UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU
Wydział Filologiczny
Katedra Filologii Białoruskiej

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA

TOM 2

BIAŁYSTOK 2010

ADRES REDAKCJI
„Białorutenistyka Białostocka"
Uniwersytet w Białymstoku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
15-420 Białystok
ul. Plac Uniwersytecki 1

Opracowanie graficzne
Stanisław Żukowski

Redakcja i korekta
Halina Twaranowicz

Redakcja techniczna i skład
Agata Gnerowicz

Przekład streszczeń na język angielski
Dorota Szymaniuk

Wszystkie artykuły są recenzowane

ISSN 2081–2515

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku
i Centrum Kultury Białoruskiej przy Ambasadzie Republiki Białoruś w Polsce

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14
tel. 85 7457059
e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl, http://wydawnictwo.uwb.edu.pl

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c., Inowrocław

Nakład 110 egz. Format B-5. Papier offsetowy 80 g.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

FOLKLORYSTYKA

JĘZYKOZNAWSTWO

HISTORIA

RECENZJE

SPRAWOZDANIA

CONTENTS

LITERARY STUDY

STUDY OF FOLKLORE

LINGUISTICS

HISTORY

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

LITERATUROZNAWSTWO

Ігар Жук
Гродна

“Відзенне” Бацькаўшчыны, або метафізіка шляху ў “нашаніўскай” лірыцы Янкі Купалы

Пра Беларусь як паэтычнае “відзенне” не так даўно нагадаў Ян Чыквін. Нагадаў стрымана, вельмі лаканічна і нават як бы адстаронена: *У беларускім прыгожым пісьменстве, як і ў літаратурах еўрапейскіх краін, што не спазналі каланіяльнай сістэмы, у сілу сваёй нацыянальнай цэнтрабежнасці і замкнёнасці, праблема вонкавага, па-за айчыннага свету, не стаецца адной з ярка выяўленых стрыжнявых тэм, а застаецца – на працягу ўсяго яе гістарычнага шляху развіцця – пытаннем даволі-такі пабочным*[1].

Даследчык выказваўся так, разглядаючы матывы заходняга свету ў беларускай эміграцыйнай паэзіі. Прычым небеспадстаўна падкрэсліваў, што чужакраінны матыў найбольш актыўна ўваходзіў у беларускую “мацерыковую” паэзію па часе Другой сусветнай вайны спарадычным вынікам замежных уражанняў – як літаратурнае ўзаконенне факту афіцыёзнай устаноўкі на палітычнае іншабачанне замежнага свету. Для той жа часткі беларускіх паэтаў, якая *злою воляю гістарычнага лёсу* была змушана *асесці на сталае месца жыхарства за межамі радзімы*[2], па-за айчынны свет адлюстроўваўся як мройліва недасяжнае і глыбока асабістае “відзенне” Бацькаўшчыны. *Усе яны – без выключэння*, – зазначае Ян Чыквін, – *жылі інтэнсіўна ў першую чаргу*

[1] Ян Чыквін, *Па прызванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 171.
[2] Тамсама, с. 173.

“відзеннем Бацькаўшчыны”, яе культурна-духоўнымі і палітычна-нацыянальнымі інтарэсамі, стараючыся паспець за бягучымі падзеямі на радзіме, часта пры тым трацячы, мабыць, найважнейшае: метафізічную глыбіню свайго паэтычнага выказвання[3].

Яно і на самой справе, паэтычных формул, якія б засведчылі мастацкае лірычнае асваенне па-за айчыннай рэчаіснасці, слоўнік беларускага прыгожага пісьменства ўтрымлівае не так і багата. Хоць пачаў фармавацца ён даволі даўно, усё ж такі гэта слоўнік дамінавальнай “монаскапіі”, унутранага духоўна-вобразнага “сябе-бачання”. Якімі б ні былі ініцыятыўныя штуршкі літаратурнага перамяшчэння мастацкай свядомасці за край дзяржаўнай мяжы ў розныя творчыя перыяды – “нашаніўства”, “узвышэнства”, паваенны час, сучаснасць – падобная творчая “вылазка” часцей за ўсё адным і тым жа заканчвалася. І няўмольна сведчыла адно і тое ж: далёкі свет выступаў пераважна адмысловым эстэтычным фонам, на якім “хатняя” рэчаіснасць атрымлівала канчатковыя завяршальныя абрысы. “Каб любіць Беларусь нашу мілую...” Алеся Ставера і “Мне краёў чужых не трэба...” Янкі Купалы пры ўсёй вялікай эмацыйнай рознасці і разведзенасці ў часе лучыць як невідавочнае, прытоенае, не названае наўпрост, але ўсё ж ажыццёўленае хаджэнне лірычнага героя за мяжу ўласна этнічнага свету, так і сненне нерэалізаванай Бацькаўшчыны ў вялікай міжнароднай супольнасці. “Нацыянальная цэнтрабежнасць” бадай і на сёння застаецца і вызначальнай якасцю беларускай літаратуры, і некаторым яе праклёнам, неабходнейшым, але нескідальным бярэмем, пазбавіцца якога няма ні гістарычнай магчымасці, ні аб’ектыўных на тое прычын. Важнейшым фактарам, праўда, тут бачыцца не толькі ідэалагічнае заангажаванне. Самым істотным выступае відавочная незакончанасць фармавання Айчыны ў ментальнай арыентаванасці этнасу, неакрэсленасць яе “межаў” як нацыятворных духоўных заданняў.

У сваім прагнастычным назіранні Я. Чыквін, здаецца, апярэдзіў літаратуру, няўзнак паставіў ёй сур’ёзную задачу пераструктуравання погляду: мастацкая прастора нацыянальнай літаратуры прымальную самадастатковасць атрымае ў тым разе, калі кожнае звяно не ўжо маністычнага, а адмысловага трынітарнага “сябе-бачання” (дома – па-за Айчынай – нанова ўдому) здабудзе творчае пераканальнае ўвасабленне. У такім разе мройлівае “відзенне” Бацькаўшчыны і яе глыбінная метафізіка паўстануць не варыяцыямі легкамыснай метафа-

[3] Тамсама, с. 174.

ры, а фактам глыбіннага эстэтычна-філасофскага асэнсавання прызначанасці ўласнага лёсу. Прычым не толькі на ўзроўні вяршынных мастацкіх праяваў літаратурнага генія, але і на ўзроўні масавага эпігонскага засваення. Бо і сама літаратура, у якой болем і жыццём яе бессмяротнага творцы выведзены радок "Мне сняцца сны аб Беларусі...", вартая на тое, каб глыбінная метафізіка мастацкага светабачання не перакрывалася павярхоўна вэлюмам і маскаю легкаверна зразуметага "відзення". Урок Купалы тут вельмі важны.

Перад усім – пра само Купалава "відзенне".

Беларусь для Купалы – і пра гэта сведчыць ён сам, – *не геаграфічнае паняцце, Беларусь – гэта свет, гэта ідэя, гэта спадчына нашых бацькоў*[4]. "Відзенне", такім чынам, убірала і структуру аб'екта ("не геаграфічнае паняцце"), і структуру суб'ектыўнага аўтарскага светаразумення ("свет", "ідэя", "спадчына"). "Свет" у Купалы прадстаўлены агульнай адухоўленасцю роднай прасторы ("спадчына нашых бацькоў"). "Ідэя" ў сваю чаргу ўвасобілася праз ідэал маладой, пачэсна ўганараванай нявесты-Беларусі. "Спадчына" ж дала імя аднаму з найбольш паэтычна фундаментальных, этапных літаратурна-мастацкіх кніг у важнейшы перыяд складвання нацыянальных традыцый беларускага мастацкага выказвання.

Толькі "відзенне" ва ўсім аб'ёме ўявілася Купалу не адразу. Матыў шляху, на якім самым натуральным чынам і павінна было паўстаць "відзенне", як найлепш дазваляе прасачыць адзін з крокаў вобразна-эстэтычнага набліжэння да ўласнай мроі.

У творчасці Янкі Купалы вершаў, якія толькі ў загалоўку ўтрымліваюць канцэпт шляху ці дарогі, назбіраецца на добрую паэтычную кнігу. Зрэшты, і кніга з назвай матыву таксама ёсць: "Шляхам жыцця". Выбіраючы загалоўкавую фармулёўку для аднаго з лепшых праграмных паэтычных зборнікаў як ва ўласнай творчасці, так і ў беларускай літаратуры наогул, Купала, відаць, не мог прадбачыць, што ў канчатковым выніку тэма шляху і матыў шляху атрымаюць далёка не адназначнае творчае вырашэнне. Матыў шляху, як феномен, што актуалізуе *пошукавы* кампанент сэнсаў, выступае ў Купалы ўсё ж з аптымістычнай дамінантай стаічнага, часам нават заклікавага эмацыйнага патэнцыялу, у той час як тэма шляху як абагуленасць *сэнсаў спыненых*, замірае на выключнай мінорнай ноце і нават ноце чалавечай і грамадзянскай безнадзейнасці. У вершы з праграмнай назвай "Перад

---

[4] Цыт. за: Я. Запруднік, *Спадчына бацькоў: "Агледзіны"*, Нью Ёрк 1982, с. 5.

будучыняй” шлях паўстае жабрацкім, па якім брыдуць, абапіраючыся на кій, сляпыя падарожныя...

“Гасцінец”, “дарога”, “беларускі біты шлях”, “забытая карчма”, “выйду”, “па жыццёвай пуцявіне”, “сход” , “вырай”, “падарожны”, “згнаннік”, “шляхі” – вербалізаваныя прыкметы слядоў напружанай працы паэтычнай думкі. Яны, гэтыя сляды, вельмі розныя па сваім настроі – маркотныя і не надта, філасофска-роздумныя і іранічныя, публіцыстычна-грамадзянскія і інтымна-адухоўленыя. У творчасці Я. Купалы ёсць нават вельмі іскрыстая жартаўлівая характарыстыка няпэўнасці пратсоравага такога перамяшчэння або такой жыццёвай сітуацыі, калі шлях зусім нічога не патрабуе ад чалавека. Бо і сам шлях не мае ні напрамку, ні межаў, ні зместу. Характарыстыка гэтая пастаянна злятае з вуснаў камедыйнай гераіні Агаты Пустарэвіч (“Паўлінка”) і мае непаўторную, адзінкавую ў сусветнай літаратуры, слоўную формулу пратсоравай няпэўнасці: “тудэма-сюдэма”.

Відаць, лішне пераконваць, што і матыў шляху, і тэма шляху ў Купалавай спадчыне маюць каласальна важнае значэнне – як матыў і тэма нацыятворчыя. А ўсё пачыналася як агульнагуманістычная і першапачаткова ў нечым абстрактная ступень “відзення”.

Упершыню голасна, размашыста, аб’ёмна сталы матыў шляху абазначыўся ў Купалы ў 1906 годзе вершам “Пакіньма напуста на лёс свой наракаць...” (22 кастрычніка). Праўда, “шлях” тут яшчэ не быў шляхам беларускім. Дакладней, не быў яго нацыянальным іншасказам, а ўсяго толькі выступаў неспакушанай жыццёвымі рэаліямі матывам-марай, выкананай характэрнымі фарбамі рамантычнай эстэтыкі і абагулены акурат рамантычнай перспектывай. А сама метафізіка матыву дыктавала маладому Купалу яшчэ няясныя, прывідныя накіды першаснай паэтычнай метафары, у якой, аднак жа, суб’ектыўны адбітак уяўлення пра гістарычна існы і ўяўна будучы шлях цэлага абуджанага этнасу праступаў досыць празрыста:

Блудныя сцежкі цёмнага жыцця
Навукі сонцам мусім рассвятліць,
Каб мы і наша ў прышласці дзіця,
Не блудзячы, маглі свой век пражыць[5].

Наіўнае “прышласці дзіця”, дый паэтычна абагуленыя “мы”, якія б “маглі свой век пражыць”, “не блудзячы” – як жа далёка гэта па

[5] Янка Купала, *Збор твораў у сямі тамах*, Мінск 1972–1976, т. 1, с. 75. Далей у тэксце спасылкі даюцца на гэтае выданне: у дужках – том і старонка.

першапачатковым чалавечым дотыку да жыцця ў агульнай трагічнай хронiцы Купалавага жыццябегу да сапраўды купалаўскага асабістага адкрыцця рэальнасці як несусветнага "зацьмішча", "завеі", дзе гістарычныя верставыя вехі так паблытаны злою нялюдскай сілаю, што народ – цэласны "паязджанін" – не тое што "не блудзіць", а папросту слепа тыкаецца "ў беспрыстанне", не могучы намацаць хоць які ўразумелы шлях.

Але да славутых "Паязджанаў" яшчэ цэлых дванаццаць нялростых гадоў. Пакуль жа Купала разняволены. Ён на ўзлёце. Самі падзеі гістарычна-сацыяльнай рэчаіснасці складваліся не ў "абяцанкі-цацанкі" (як потым, ужо ў "Безназоўным", ахарактарызуе свае ілюзіі паэт), а водсветам рэальных надзей на светлую і ясную перспектыву. Літаральна праз месяц, у лістападзе 1906 года, Купала будзе клікаць грамаду ў вялікі і слаўны вызвольны паход "к лепшай долі з *вялікай надзеяй*": *Пойдзем, пойдзем сабе здабываці свабоду, // Як адзін, як адзін дружна пойдзем!* ("Пойдзем...", 1, с. 79).

Інакшай паэтычнай інтанацыі як агульнагуманітарнага і ў нечым абстрактнага "відзення" беларускага шляху, відаць, нельга было і чакаць. І не толькі ад Купалы.

Па агульным прызнанні, беларуская літаратура, якая на той час выконвала ролю і нацыянальнай гістарыяграфіі, і нацыянальнага грамадазнаўства, і нацыянальнай філасофіі адначасова, яшчэ да нашаніўскай пары запытвала ў сябе самае пра вызначанасць і адметнасць беларускага шляху, пра наяўнасць у грамадскай свядомасці хоць некаторых зярнятак вялікай нацыятворчай ідэі гэткім жа чынам – агульнагуманістычна і вобразна-абстрактна. Да моманту ўваходжання Купалы ў літаратуру нацыятворчая ідэя не мыслілася *рэальна*; яна праступала фактам непрамога, апасродкаванага мастацкага абазначэння – нацыянальным "голасам", "гукам" супольнага народнага аркестра: дудка беларуская, скрыпка беларуская, смык беларускі. На глебу рэаліі ў сацыяльна-філасофскім значэнні яе паставіў хіба што Ігнат Канчэўскі праз трактат "Адвечным шляхам" і тым самым абессмяроціў ідэю шляху – несканчонага, "адвечнага".

Купала ж у паэзіі пачынаў, што называецца, амаль "з чыстага ліста". Таму ў першаснай паэтычнай метафары шлях для Купалы пачынаўся як шлях этычна-маральны, як некаторы духоўны эталон, які можа быць праўдзіва супрацьпастаўлены сутуленай з-за сацыяльнай несправядлівасці спіне беларускага прасталюдзіна. І такім – як імператыў духоўна-маральнага стаўлення да прасталюдзіна – матыў заставаўся досыць працяглы час у паэтычнай спадчыне Янкі Купа-

лы. Ні 1907, ні 1908 гады сур'ёзных удакладненняў не ўносілі ў матыў і семантыку яго не памнажалі. "Відзенне" Бацькаўшчыны як краіны нават на ўзроўні палітычнай аўтаноміі было заслонена статусам сацыяльнай заняволенасці. У вобразным ладзе купалаўскага паэтычнага свету гэткае відзенне асацыявалася пераважна з "сірочай" эмацыйна-пафаснай дамінантай матыву са значэннем вандровак:

Сіратой па зямлі
Снуючы беспуцця,
Мяне путы змаглі
Абрыднога жыцця.
("З бяды і нуды", 1; 160)

Бяспутны сіраціна – той паэтычны канцэпт, якім Купала не адзін раз праз усю творчасць ледзь не даслоўна будзе цытаваць сябе самога, у тым ліку і ў вершах праграмнага гучання. Напрыклад, у вершы "Свайму народу": *як падарожны, **без пуцця** знябыўся, // як **сірата**, якой нідзе заснуць.*

І што цікава: беларускі паэт ніколі "Бацькаўшчыну-маці" не называў гідка – п'яной, бруднай, нямытай, абылганай, скалечанай. А толькі так – з сірочым шкадаваннем на фоне ідэі ганаровага ўзнясення і любавання "маладой Беларуссю". Пра народ ён мог сказаць як пра "глухую магілу", і нават як пра "непатрэбшчыну якую". А вось Бацькаўшчына і папраўдзе заўсёды, ад самага пачатку, была ахутана арэолам "відзення". Нават – сакралізаванага "відзення" праз празрыстыя алюзіі на "музыкаў-дудаграяў" ці на "пшанічны каравай". А пакуль што не забудземся на гэтае, быццам дачасна стомленае прызнанне: *мяне путы змаглі...* Прызнанне яшчэ спатрэбіцца нам.

Творчая свядомасць ранняга Янкі Купалы зафіксавала вельмі паказальную рэч. Бяспутны сіраціна як некаторае ролевае ўвасабленне функцыі лірычнага героя выражаў сабою не толькі "бяспуцце" або маральна-этычны кодэкс і абвостранае адчуванне сацыяльнай несправядлівасці. "Сірата" паказваў яшчэ і на тое, што ён, гэтае персаніфікаванае ўстойлівае выражэнне лірычнага купалаўскага героя, папросту нават не ведае *куды* ён ідзе. Гэта – блуканне–працэс у адваротнай перспектыве, блуканне без ясна акрэсленай мэты. Руху да мэты няма, таму што і мэта не пазначана практычным і пазнавальным, бачным наперадзе духоўным комплексам: ***Бясцэльна** па калючай градзе // **Блудзілі**, горасна **блудзілі*** ("Наша мінуўшчына", 2; 246), ***Цэль далёка, зблудзіць** можна* ("Ці ты ўзыдзеш калі, сонца", 2; 225), *З надзеяй гаротнай, // З слязою чырвонай // **Блуджу** я, маркотны, // Па родных*

*загонах. // **Блуджу** і не знаю, // Дзе праўда, дзе сіла* (“З надзеяй гаротнай...”, 2; 60), *Доўга **блудзіў я, блудзіў** дзірванамі* (2; 62), *І тут* (на могілках. – *І. Ж.*) *мы толькі ўвідзім, // Як жа **здарма век блудзілі*** (“А як мы з хаткі выходзім”, 2; 70), ***Цемняком** пайду **сляпы я** // На дарожанькі крывыя* (Ці ж не доля мая, 3; 156), ***Блудам блудзіць** па мёртвых палянах* (“Згнаннік”, 3; 150), *Сцежку жыццёву **блудную*** (“Я хацеў бы...”, 3; 179).

Відаць, такое частае і ўстойлівае ўказанне на адсутнасць выразна аформленай мэты, на сляпое блуканне па наваколлі дый няяснасць самаго наваколля – не ад паэтычнага racio. Народжана яно найперш глыбінным лірычным духам Купалы і станавіла сабой факт паэтыкі не разумовай, а, хутчэй, падсвядомай, паколькі ўсе вылучаныя словы і словазлучэнні, пачынаючы вершаваны радок або завяршаючы яго, знаходзяцца ў так званых моцных семантычных пазіцыях. Падобная праява творчага працэсу найчасцей мае месца ў тых выпадках, калі неабходныя сэнсы нараджаюцца не з перавагі разумовай дзейнасці, а іх сапраўды мастацкаму ўяўленню нібы дыктуюць нябёсы.

Яно так нават і ў ранніх вершах Я. Купалы. Няўцямныя, хаатычныя, нямэтаскіраваныя блуканні лірычнага духу – “сіраціны” – пазбаўлены эмпірычных прыкмет “цялеснасці”. Сэнсы паўстаюць не з выражэння саміх “сіроцінных” пакутаў (хоць і з іх таксама). Сэнсы “гучаць”, адгукаюцца наступствам нейкага злога і незварушнага праднаканавання, праклцця, “беспрыпыннага прыстанішча” (так у “Раскіданым гняздзе”), на што з невядомых прычын асуджаны народ, які блукае гістарычным бесцялесным ценем па родным краі і разам з тым не чуе пад сабой роднай зямлі: ***Як цьмы** снуёмся з кута ў кут* (“Як цені”). Сама родная зямля нічым прадметным не акрэсліваецца і не набывае рысы чагосьці рэальна-прадметнага, а толькі праступае ў творчасці эмацыйна-мадальнымі заменнікамі “цемрадзі” і “бясцэльнасці”. Яснасць і відавочнасць руху праступае толькі ў адным скіраваным напрамку: *Шырок гасцінец вечна толькі чыст, адкрыт, // К шынку, астрогу і магіле* (“Памяці С.Палуяна”, 2; 223). Невераемным здаецца, як Купала ў гэтакай беспрасветнай гістарычнай пастцы, у невыносным безнацыянальным тупіку змог і здолеў разгледзець цэласную і рухомую “грамаду”, праўда, усё яшчэ “век глухіх і сляпых”, “пагарджаных”, скрыўджаных, але ўзнятых да жыцця правам “людзьмі звацца”, і гімнічна ўманументаваць іх паход у вершы “А хто там ідзе?”.

Гэта – калектыўны партрэт “грамады”. Але гэтай жа, “жалейкавай” парою, з’яўляецца і першы вершаваны партрэт падарожнага

чалавека (“Падарожны”). Вандроўнік яшчэ нічым не адрозніваецца ад звычайнай сялянскай світкі купалаўскага героя, ён – пакуль што натуральны працяг “пана касы і сахі”. І кругагляд, і сфера яго жыццёвага бачання самыя звычайныя – сялянскія. Дарога для яго сцелецца, “як вясковы шнур”, дый тое, што выхоплівае падарожнае вока – “сенажаткі”, “хаткі”, “пасевы”, “папар” – звыкла дзень за днём абыймала сферу сялянскага бытавання. Па сутнасці, верш “Падарожны” – гэта мастацкая геаграфія выключна просталюдзіннага бачання беларускага наваколля, прадпрынятая, здаецца, знарокава, нават з некаторай усвядомленай правакацыйнай спрошчанасцю – каб чытач ці калектыўны слухач “Нашае Нівы”, як-небудзь надвячоркам у хаўрусе аднавяскоўцаў, *праз* даступнае і зразумелае *слова* прачуў у сабе неабходнасць зварухнуцца з наседжанага звыклага месца, і калі не ў рэаліі, то хоць разбуджаным уяўленнем “пападарожнічаць” – змерыць прастор Беларусі не адно толькі аршынам сваёй занядбанай сляпой сялянскай хаціны. І далучыцца тым самым да маніфеставанага ходу шматлюднай вялікай “грамады”.

Матыў падарожнага чалавека істотна ўскладняецца ў Купалы ў вершы-баладзе “З дарогі”. У зборніку “Жалейка” верш таксама меў назву “Падарожны” і паводле загалоўка ўспрымаецца зараз некаторай дадатковай цытатнай рэплікай паэта самому сабе. Бо надта ж розняцца кругагляды двух Купалавых падарожных. Калі першы падарожны – той, што “цягнецца, пляцецца” у адкрытыя далі, – наваколле мерае выключна сацыяльным вымярэннем і да іншай грамадзянскай, філасофскай і нават паэтычнай ролі ён не падрыхтаваны, то другі падарожны акурат наадварот – вярнуўся з “па-за айчыннага свету” і, шмат чаго пабачыўшы, рэчаіснасць абмярае ў інакшых катэгорыях. Ужо не побытавыя “саха”, “араты”, ці “шнурок хатак” вядуць тэму верша, а паняцце роднасці/чужасці, былой славы і цяперашняй няславы-жабрацкасці вызначаюць вобразна-эмацыйныя поклічы мастацкага свету. Новы Купалаў падарожны – з вялікай глыбінёй памяці, найперш гістарычнай, і яго дарога – гэта вобразная алегорыя шляхоў нацыянальнага духу, які прыйшоў у нярадасную для душы паэта сучаснасць аднекуль “адтуль”, здалёку, з сівой гісторыі.

Празрыстая паэтава алегорыя намякала, што герой-“падарожны” ў сваёй гістарычнай прошласці, *некалі даўна ён жыў добра, слаўна // Там моладасць-радасць прайшла.* І наадварот: *У дальняй старонцы лет многа бясконца // Пражыў у бядзе ён цяжкой; // Ні шчасця, ні долі не бачыў ніколі, // Бядуючы слёзна парой* (1; 355). Чым сустрэне яго цяпершчына, што знойдзе ў сваёй пакінутай хаце?

Варта было чакаць і спадзявацца на баладны варыянт разгортвання сюжэту: старац вяртаецца да родных мясцін, але сваёй хаты не знаходзіць. У Купалы, аднак, інакш. Вяртанне падарожнага засведчыла: хата засталася на месцы, праўда, не такой звонкай і сонечнай, як мроілася ў далёкіх успамінах: *Во ганак той самы, з нізкімі акнамі, // Будынкі таксама стаяць.* Насцярожанасць узрастае і вяртаецца падарожнаму знямелым утрапеннем: у яго роднай гістарычнай хаце не блізкія і родныя – *чужыя ужо там былі* (1; 366). *Маем край – і нічога не маем*, – гэта ўжо голас і рэпліка сучаснай паэткі Дануты Бічэль як дыялог і працяг Купалавай алюзіі на векавечную нацыянальна-дзяржаўную незавершанасць.

Перамяшчэнне аўтарскага фокусу назірання ад абстрактна сацыяльнага бачання рэчаіснасці да нацыянальна свядомаснай апазіцыі "свае/чужыя" сведчыў: ужо ў пачатковай стадыі рэалізацыі мастацкага матыву шляху мы можам назіраць пачатак вялікага і беспераастаннага духоўна творчага працэсу, як у Купалы адбываецца пераход ад эмпірычна назіральнай побытавасці да быццёвасці, калі, звычайна, усе вонкавыя прыкметы "шляху" становяцца або лёсам літаратурнага героя, або складаюцца цэльным чалавечым характарам. У Купалы ж метафізіка шляху стала і лёсам літаратурнага героя, і, як аказалася, яго асабістым грамадзянскім і жыццёвым лёсам.

У прынцыповым плане ў лірыцы Янкі Купалы 1910–1912 гадоў праступае выразна сфармаваны і паэтычна аформлены матыў шляху як матыў з асабова асэнсаваным і нацыятворным крокам паэтычнага самаўсведамлення. У "цьмяным", "беспрыпынным", "бяспутным" вобразе роднага краю акрэсліліся яго асноўныя прыкметы як цэласнага паэтычнага канцэпта з усімі неабходнымі складнікамі.

Ёсць ядро, якое складаецца з першасных найбольш яркіх вобразных пасылаў ("сцежка", "тры сцежкі", "блудныя сцежкі", "гасцінец", "дарога", "роўная дарога" "шлях", "млечны шлях", "небны шлях", "шляхі нямыя", "пуціна", "крыжовая пуціна", "жыццёвая, цярністая пуцявіна", "вырай" і г. д.).

Ёсць самастойная стратэгія ўвасаблення гэтых першасных вобразных пасылаў – лірычнае "я" як суб'ект шляху ("Мой шлях", "Шляхам гадоў", "Я ад вас далёка...", "Сыходзім туды, адкуль не прыходзяць", "Памяці С. Палуяна (Куды ідзём?.. Пракляцце нас вядзе", "Па жыццёвай пуцявіне", "У мгле (Маркотны хаджу па зямлі ў тумане)", "Адзін"). Купалаў герой у яго драматычна-напружаных пошуках выйсця з "раскіданага гнязда", з "паязджанства" і гістарычнага тупіка (у паэме "На папасе": *Куды ісці сягоння? / Аднэй няма, а шмат да-*

рог...) – гэта, канечне ж, суб’ект матыву шляху як выказванне праз сябе глабальнага быццёвага этнічнага лёсу.

Ёсць аб’ект шляху, які лёгка прачытваецца нават праз паэтыку загалоўкаў. І ён, гэты аб’ект, дастаткова разнапланавы: “Згнаннік”, “Абходзіў зважна гаспадар”, “Ад гасцінца да гасцінца”, “Кругаварот”, “Ідзеш па каменнях”, “Падарожны”, “Як цені”. Вобразна-семантычную перыферыю “шляху” складаюць у Купалы найчасцей такія паняцці, што звязаны з момантам “прыпынішча” або няўцямнага кругавога руху: прыпынак, мяжа, парог, прызба, зямныя “геаграфічныя” характарыстыкі перамяшчэння (шлях просты, крывы, лабірынт, вяртанне дадому; а светлы, шырокі ён – пераважна ў марах-заклiках і ўсё тых жа “відзеннях”). А яшчэ – устойлівая метафорыка “сну” і “начлегу”.

Нарэшце, ёсць адпраўная кропка шляху з нялёгка вынайдзенай і паэтычна абгрунтаванай фармулёўкай *шлях – як точаныя восці* ў вершы “У начным царстве” (3; 154), і ёсць агульны ўказальны вектар шляху да мэты: *Бяры светач, ідзі за судзьбінай, // Ідзі з словам святым: Беларусь* (“Моладзі”, 3; 342).

Вершы, створаныя вакол 1912 года, наогул паказваюць на вельмі адмысловую асаблівасць і Купалавай уявы гістарычнага лёсу Бацькаўшчыны, і яго ўласную, персанальную фунцыю. Купала пакуль што выконвае ролю, у пэўнай ступені адстароненую ад “начнага царства”, – ролю зацятага перманентнага малельніка. Вершаў-малітваў *за родны народ Беларусі* ў золкай і пранізліва сцюдзёнай атмасферы, дзе ўсё “сон”, “жывая магіла” ды тыя ж “точаныя восці”, нашмат больш, і яны больш эмацыйна пранікнёныя паводле пафасу, які жывіць іх, чым творы з голасам званара ці змагара. Прызнанні красы і светласці перспектывы, тыпу *на небе толькі* ***як прынада*** *// Бялее млечная дарога*, сустракаюцца пераважна эпізадычнымі ўкрапленнямі – зноў жа як мройлівае, жаданае, але “відзенне”. Таму нават паэтычныя знакі дэкларацыйнай яраснай стоікі (*Вера ў дзень заўтрашні сілай няведамай // Думы гартуе ісці, не чакаць* (...) *Далей і далей праз выдмы няплодныя, // Ўсё непакорна, шукаючы ўсё, // Покі не згаснуць прасветачы зводныя, // Покі не згасне жыццё!*), раскіданыя па вершы з праграмным тыпам загалоўка “Шлях мой” (3; 144), успрымаюцца, хутчэй, грамадзянскім наказам ролеваму асяроддзю дзейства яго лірыкі, чым непасрэдна асяроддзю, у якім дзеіў і якое адчуваў ён сам.

Што і ёсць важным. Праўдападобна, “шлях” дзяліў “відзенне” напалам – сферу дзеяння лірыкі і сферу дзеяў уласнай біяграфіі. Інды-

відуальная свядомасць нібы раздвойвалася на яе творчы і на асабовы складнік. І толькі тады, калі раздваенне стала паэтычна ўвасобленым фактам, лірычнае "відзенне"-матыў і асабовае адчуванне свету сышліся ў адной кропцы. Лірыка перастала быць толькі лірыкай, яна перайшла дазволеную, здаецца, для яе грань – увайшла ў лёс. І надарылася такая трансфармацыя ў вершы Купалы "Па шляху".

Іх – вершы Купалы "Шлях мой", "Згнаннік", "Моладзі" ("На цябе, наша моладзь, надзея"), "Па шляху" – варта асэнсоўваць ва ўсёй ідэйна-творчай эвалюцыі беларускага песняра адзінай змястоўнай і вобразнай цэльнасцю. І гэта ёсць асобнаю тэмай, паколькі недзе тут, у дадзенай кропцы Купалавай творчасці, знаходзіцца адна з магчымых разгадак будучай зацяжной творчай паўзы – "маўчання" Я. Купалы 1915–1918 гадоў. Цяпер жа нас цікавіць тое фундаментальнае значэнне, якое належыць у раскройванні метафізікі шляху верша "Па шляху".

Верш унікальны. У ім столькі асабова-вынашанага, што некаторыя з'явы ўказваюць як быццам і на не-Купалу.

Я – шлях... – калі такое з'яўлялася ў Купалавай творчасці?! Мы ж памятаем: там, дзе Купала хоць намінальна кранаўся сваёй персоны, там ён грамадзянска напорыстую катэгарычнасць і жарсць паэтычнай думкі заўсёды апранаў у больш спакойныя, калі не сказаць – сціплыя тонавыя формы: *я – не паэта...*; *а болей? Што ж там болей жадаць ад песняра.* Гарачае, стрункае "я" з'яўляецца, хіба, у моманты толькі найвышэйшага напружання духоўных намаганняў. Як бессмяротнае, выгукнутае ў нябёсы і нябёсамі прадыктаванае абвугленай праз судакрананне з бальшавізмам душы паэта: *мне сняцца сны аб Беларусі.*

Я – тая плачка сумная – бяроза. Божа, якое магутнае – двайной метафарычнай перакадзіроўкі – мастацкае параўнанне! "Я – бяроза" ўжо ёсць фактам іншаказу. Але ж бярозкі – "плачкі сумныя" – павіслі "абапал шляху" *як нямая варта-страж.* Ахоўнік, той, хто неўзабаве будзе ажыццяўляць усебеларускія агледзіны ў шырокавядомай "Спадчыне", на дадзены момант – знямелы страж! А плачкі-бярозы пашыраюць вобразны план верша, клічуць за яго ўласны гарызонт. Нават за гарызонт стагоддзя – запрашаюць за бяседны стол шляхціца Завальні. Сэнсы зачапляюцца за сэнсы, бо менавіта там, яшчэ ў XIX стагоддзі расказана Янам Баршчэўскім першае ў гісторыі беларускай літаратуры "фантастычнае" апавяданне пра Плачку-Беларусь, якая ходзіць, непрытульная, шукаючы сваіх змагарных заступнікаў. І натыкаецца на глухую сцяну бязмоўнага маўчання, жаху, непаразумення.

Плачкі-бярозы ў Я. Купалы абступілі шлях, *стары, утоптаны вякамі.* А той сніць *былыя сказы, што перачуў на змучаных грудзях.* Што ён можа сніць? Якія пераказы? Ды, відаць, не ў апошнюю чаргу пра тую ж плачку, што прыйшла ў нашу свядомасць ад “Беларусі ў фантастычных апавяданнях”.

Я – вецер... Як жа і гэта непадобна на купалаўскае *я – не паэта.* Перачытаем насычанае “ветрам” чатырохрадкоўе верша і пераканаемся: усе асноўныя канцэпты нашаніўскага Купалы ў наяўнасці – “сірата” (вецер... *вые сіратой*), “сон” (*у сонным полі*), “прыпынішча” (*начлегу не знаходзячы ніколі*).

І нарэшце вось гэтае балеснае адчуванне фіналу: *Іду я з ношкаю разбітых дум.* Прычым адчуванне выключна інтуітыўнае. Верш напісаны напачатку 1914 года. Вялікае маўчанне Купалы яшчэ наперадзе. Наперадзе і пачатак сусветнага катаклізму – жнівень 1914 года. Дый усе агромністыя сацыяльныя буры таксама наперадзе, а Купалу ў яго жыццёвым паходзе падганяе ўжо *тайны жах, прыяцель верны – бяссмертны сум.* А “ношка разбітых дум” надта паказальная, бо яшчэ пазней, ужо ў савецкі час, Купала падрахункава горка выдыхне: напэўна ж, засумуецца наш далёкі патомак, заўважыўшы, як годны чалавек, чалавек-“нязломак” *таптаў сляды, сябе таптаў.* Цяпер жа ён толькі звяртаецца да яснавокага ястрабка:

О, каб ён вылучыў душу мне з цела
І затрымаў на хвілю у высях,
Каб раз, адзін раз толькі паглядзела
Адтуль, з-пад сонца, на зямны свой шлях (3; 249).

Душа-“відзенне” метафарычна адстаранілася, каб з-пад небных высяў пабачыць каштоўнасць ці падманнасць пройдзенага “шляху”. І гэтым паэтычным жэстам метафізіка шляху атрымала канчатковае цэльнае ўвасабленне. Купала прыпадабняўся да прарочай Плачкі, якая клікала Беларусь і якая сама была яе ўвасабленнем. Шлях, такім чынам, станавіўся лёсам, а лёс – шляхам, які абарваўся трагічным палётам *адтуль, з-пад сонца*, у рамку гасцінічнай лесвіцы “Масквы”.

Матыў шляху на вершы “Па шляху” запнуўся. А “відзенне”, як і *душа*, адляцела са *шляху свайго зямнога* і разам з тым увайшло ў новую якасць – стала тэмаю. Вялікай беларускай анталагічнай тэмаю “відзення” Бацькаўшчыны, дасканала сфармаванае ў праграмных раздзелах новай паэтычнай кнігі “Шляхам гадоў” і самой ідэі наступнага зборніка “Спадчына”.

STRESZCZENIE

Ninejszy artykuł opiera się na założeniu, że motyw drogi w twórczości Janki Kupały dzielił wizję Ojczyzny na pół – zakres słowa i zakres prowadzenia własnej biografii. Głębokość poetyckiej metafizyki powstaje wtedy, gdy wizja staje się losem. Takie przekształcenie w twórczości Kupały nastąpiło w latach 1912–1914.

SUMMARY

The article is based on the idea that the motive of the way in Yanka Kupala's lyrics halved the vision of Fatherland into the sphere of lyrics and the sphere of his own biography. The depth of the poetic metaphysics is formed when the vision becomes destiny. Such transformation in Kupala's creative work took place in the years 1912–1914.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Алесь Макарэвіч
Магілёў

"Ляўкоўскі цыкл" Янкі Купалы ў кантэксце гістарычнай рухомасці твораў

Характарыстыка твораў з пазіцыі іх гістарычнай рухомасці вымагае адпаведнай метадалогіі. Прынцыпы аналізу літаратурных тэкстаў 30-х гадоў XX стагоддзя Янкі Купалы, Якуба Коласа часткова былі ўжо агучаны аўтарам гэтага артыкула[1]. У дадзеным выпадку звернемся да прачытання некаторых вершаў Янкі Купалы з яго "ляўкоўскага цыкла" ў кантэксце літаратуразнаўчых ацэнак, зробленых у канцы XX стагоддзя.

Калі ўлічыць, што энцыклапедычны даведнік "Янка Купала" – гэта крыніца, у якой прадстаўлены паказальныя для 1980-х гадоў ацэнкі творчасці пісьменніка, то мэтазгодна звярнуцца да высноў, зробленых І. Навуменкам і М. Ярошам, адносна "ляўкоўскага цыкла" і аднаго з яго вершаў ("Вечарынка").

І. Навуменка адзначае, што Купала *паэтычна асэнсоўвае велізарнае значэнне Кастрычніка ў лёсе народаў Краіны Саветаў ⟨...⟩ ("Здаецца было гэта ўчора...")*; гэта *сведчыла аб зруху ў светапоглядзе К⟨упалы⟩, аб фарміраванні ў свядомасці паэта пачуцця савецкага патрыятызму*; *У вершах Л⟨яўкоўскага⟩ ц⟨ыкла⟩ праца, будні выступаюць святам*; *Л⟨яўкоўскі⟩ ц⟨ыкл⟩ упершыню ў бел. л-ры даў рэальнае імя новым пераменам у жыцці, выявіў самае істотнае ў новым героі часу*[2].

---

[1] Гл.: А. М. Макарэвіч, *Беларуская літаратура першай трэці XX ст. і праблема гістарычнай рухомасці мастацкага твора*, [у:] Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнар. нав. канф., Магілёў, 26–27 крас., Магілёў 2006, с. 8–17.

[2] І. Я. Навуменка, *Ляўкоўскі цыкл*, [у:] *Янка Купала: Энцыкл. даведнік*, Мінск 1986, с. 367.

М. Ярош, аналізуючы “Вечарынку”[3], звяртае ўвагу толькі на паэтыку гэтага верша, але не характарызуе асаблівасці сэнсаўтварэння ў ім. У такіх ацэнках назіраем праявы аднаго з чатырох, паводле В. Каваленкі, міфаў адносна творчасці Я. Купалы: аб *росквіце паэтычнага даравання Купалы ў паслякастрычніцкі час*[4].

У даследаваннях постсавецкага перыяду па творчасці Я. Купалы[5] прапаноўваецца не толькі іншае прачытанне твораў паэта, а і іншае тлумачэнне фактаў з яго жыцця ў 1920–30-я гады. Так, напрыклад, Г. Тычка вызначае наступнае ў адносінах да грамадзянскай пазіцыі Я. Купалы савецкага часу: у 1925 годзе Я. Купала *змушаны хаваць свае сапраўдныя адчуванні і думкі*; у 1922–1928 гг. – *адчуваецца псіхалагічная раздвоенасць, хісткасць маральнага і палітычнага становішча, у якім знаходзіўся паэт*; у 1922–1926 гг. – *Янка Купала* ⟨...⟩ *не меў ілюзій наконт сапраўдных мэт бальшавікоў*; пасля 1926 года з Купалавых твораў *знікаюць ноткі нават самай бяскрыўднай крытыкі новых парадкаў*; *паводле вершаў* [1930-х гг. – *А. М.*] ⟨...⟩ *амаль немагчыма вызначыць ягонае сапраўднае стаўленне да ўсяго, што адбываецца на радзіме*; *Янка Купала быў змушаны аддаваць даніну ўслаўлення новаму ладу. <u>У другой палове 30-х гадоў, асабліва ў вершах гэтак званага “Ляўкоўскага цыкла”, ідэалагізацыя і прыхарошванне савецкай рэчаіснасці займае ў творчасці паэта асноўнае месца</u>* [падкрэслена – *А. М.*]; у канцы 1939 года *Янка Купала зусім не баіцца карных органаў ДПУ. Паводзіны яго нагадваюць выклік* ⟨...⟩, *не хаваючыся, гаворыць тое, што думае,* ⟨...⟩ *зразумеў тую ролю, якую адвялі яму ў гісторыі бальшавікі, зразумеў закладзенасць сваю і той тупік, у якім ён апынуўся. Губляць яму ўжо было нечага*; ⟨...⟩ *паводзіны Купалы і яго паасобныя выказванні выглядаюць не проста выпадковай неасцярожнасцю – яны здзіўляюць сваёй безаглядная смеласцю; Зусім не “па-савецку” павёў сябе Янка Купала і на пачатку другой сусветнай вайны* ⟨...⟩ *у першыя дні вайны і пазней* ⟨...⟩ *адкрыта выказвае свае прагнозы наконт няхуткага яе заканчэння*[6].

---

[3] М. Р. Ярош, *“Вечарынка”*, [у:] *Янка Купала: Энцыкл. даведнік*, Мінск 1986, с. 111.

[4] В. Каваленка, *Вяртанне да Купалы*, “Літаратура і мастацтва”, 1993, 22 студз., с. 6–7, 12.

[5] В. Каваленка, *Вяртанне да Купалы*, “Літаратура і мастацтва”, 1993, 22 студз., с. 6–7, 12; У. Гніламёдаў, *“Ёсць жа яшчэ ў мяне сіла...” Янка Купала ў кіпцюрах таталітарызму*, “Полымя”, 1994, № 1, с. 200–222; Г. Тычка, *Янка Купала і савецкая ўлада*, “Полымя”, 1999, № 1, 186–218 і інш.

[6] Г. Тычка, *Янка Купала і савецкая ўлада*, “Полымя”, 1999, № 1, с. 187–210.

У даследаванні Ул. Гніламёдава ідзе гутарка аб "*няпростых*" *узаемаадносінах Купалы і савецкай улады* і выніках-уплывах гэтага на яго творы. Даследчык звяртае ўвагу на разуменне Я. Купалам сапраўднай сутнасці "*камуністычнай ідэі*" і ў той жа час на тое, як улада імкнулася "*перавыхаваць*" паэта, а таксама на веру Я. Купалы *ў гуманны характар сацыялістычнага ладу.* Ул. Гніламёдаў праводзіць думку аб тым, што Я. Купала ў канцы 1920-х–30-я гады *страчвае* ⟨...⟩ *адчуванне рэчаіснасці*, яму *практычна ўжо не хапала сіл, каб выбавіцца з уласцівай 30-м гадам сістэмы ідэалагічных каардынатаў.* Паводле высноў даследчыка, паэт *піша шэраг амаль безжыццёвых рытарычных вершаў, у якіх услаўляе сацыялістычную яву як нешта незвычайнае ў свеце*; напрыклад, вершы, *напісаныя ў 1932 годзе, сведчылі пра "благанадзейнасць" аўтара*[7].

У той жа час у гэтым даследаванні робіцца наступны вывад: *Купала вымушаны быў маўчаць, не заўважаць, што ён жыве ў краіне абсурду. Апрача таго, улады, трэба адзначыць, у многім здолелі навесіць перад яго вачыма такую "памроку", якая засціла ад яго рэальную праўду жыцця*[8].

Адзначыўшы тое, што *да нядаўняга часу вяршыняй лірыкі Купалы 30-х гадоў лічыўся вядомы "ляўкоўскі цыкл"*[9], Ул. Гніламёдаў вызначае ў ім вартымі ўвагі ў мастацкіх адносінах такія вершы, як "Алеся", "Хлопчык і лётчык", "Лён", у некаторай ступені "Госці". Аднак большасць вершаў гэтага цыкла даследчык характарызуе як *мастацкую ілюстрацыю* да сацыялістычнай *сістэмы фікцый.*

> Купала быццам бы не заўважаў, – робіць вывад Ул. Гніламёдаў, – ці не хацеў бачыць, што мэтай грамадскага развіцця стаў не чалавек, а камунізм, жорсткая сістэма, якая не лічылася з чалавечай асобай. І гэта не проста творчая няўдача паэта. ⟨...⟩ Гэта трагедыя нацыянальнага прарока і паэта, які, па сутнасці, страціў усю некалі ўласцівую яму нацыянальную пасіянарнасць. Ад былога Купалы застаўся адзін цень[10].

Такое супастаўленне палярных вывадаў навукоўцаў розных часоў сведчыць пра неабходнасць правядзення цэлага комплексу даследаванняў (гістарычных, на ўзроўні паэтыкі і асаблівасцей сэнсаўтварэння,

[7] У. Гніламёдаў, *"Ёсць жа яшчэ ў мяне сіла..." Янка Купала ў кіпцюрах таталітарызму*, "Полымя", 1994, № 1, с. 203, 206, 210, 211, 217, 214, 215.

[8] Тамсама, с. 218.

[9] Тамсама, с. 218–219.

[10] Тамсама, с. 220.

тэксталагічных і інш.) па творчасці Я. Купалы савецкага часу, вынікі якіх бы аб'ёмна і максімальна набліжана да аб'ектыўнасці рэпрэзентавалі яго спадчыну гэтага перыяду. У Купалавых вершах 1930-х гадоў, акрамя ўсхвалення "шчаслівага жыцця", ёсць і асуджэнне яго, падтэкставая канстатацыя яго абсурднасці.

Паказальнымі ў гэтых адносінах з'яўляюцца вершы "Госці" ("Звязда", 1935, 17 ліп.) і "Вечарынка" ("Звязда", 1935, 23 ліп.) з "ляўкоўскага цыкла".

Верш "Госці", паводле "Каментарыяў" да пятага тома дзевяцітомнага збору твораў Янкі Купалы, мае *фактычна рэальную аснову.* Паэта ў Ляўках, як сведчыў калгаснік сельгасарцелі імя К. Маркса М. Старавойтаў, наведалі калгаснікі гэтай арцелі з падарункамі. *Праз некалькі дзён* ён прачытаў ім гэты верш[11]. Таксама з "Каментарыяў" (у дадзеным выпадку невыразных, са спасылкай на *думку А. Лойкі*) вынікае, што і "Вечарынку" Я. Купала напісаў, маючы рэальных прататыпаў:

> ⟨...⟩ Купала пісаў яго [верш "Вечарынка" – *А.М.*], ведаючы, што на гармоніку іграе не безыменны музыка, а Васіль Раманцаў, як ведаў ён і прозвішчы ўсіх тых, хто назаўтра, пасля вечарынкі, у нядзелю прыйшоў да яго з хлебам-соллю на дачу на кручы. Паважаны, задумённы старшыня калгаса Шастоўскі, маладзейшы і рухавейшы за яго брыгадзір Сямён Баразноў, свінарка Дзеразоўская, трактарыстка Маша Ахрэмава, звеннявая Вайцяхоўская, конюх Чаркасаў, Міхаіл Старавойтаў[12].

Што ж у сувязі з гэтым маем у саміх вершах?

У "Гасцях" звяртаецца ўвага на тое, што паміж паэтам (Купалам) і калгаснікамі адбываецца гутарка. Аднак канкрэтны яе змест не перадаецца, вызначаецца толькі яе сутнасць:

Памалу гутарку мы распачалі,
А шмат аб чым пагутарыць было:
І пра сягонняшнія ў сонцы далі,
І як даўней жыло-было сяло.

Пра нашы гаварылі зімы, вёсны,
Пра добры ўраджай і працадні...[13]

---

[11] Я. Купала, *Поўны збор твораў.* У 9 т., Мінск 1995–2003, т. 5, с. 239.
[12] Тамсама, с. 239–240.
[13] Тамсама, с. 63.

Фактычна Я. Купала тут не акрэслівае сваю пазіцыю адносна зместу гутаркі; ён толькі вызначае: *гутарылі шмат аб чым*, а затым на фактуальным узроўні ўдакладняе гэтае *аб чым*. Далей жа паэт канстатуе выказванні сялян аб іх заможным жыцці (*Жывём заможнікамі ў самай справе, // Як трэслі, не трасём рыззём*[14]), а таксама выказаныя імі намеры адносна грамадскіх пераўладкаванняў у калгасе. А потым зноў вызначаецца прадмет гутаркі, але не яе змест (*Ды шмат аб чым яшчэ мы гаманілі // А больш за ўсё аб дасягненнях тых... // Спрасоння певень недзе хлопнуў крыллем // На неба ўсходзіў месяц залаты*[15]). Праўда, шматкроп'е ў цытаванай частцы верша і раптоўны пераход да паэтычнай канстатацыі позняга часу падводзяць да думкі, што тут Я. Купала знарок абрывае гутарку аб вартасцях калгаснага жыцця: маўляў, якія там дасягненні – лепей аб гэтым памаўчым.

У дадзеным кантэксце, калі мець на ўвазе згаданы вышэй з "Каментарыяў" візіт калгаснікаў да Я. Купалы, паэт не пакрывіў перад імі душой, адлюстроўваючы гэтую сустрэчу з яго гасцямі. Свой погляд на абмяркоўваемыя пытанні ён у вершы не падае. Гэтае спатканне калгаснікаў з паэтам заканчваецца скокамі. І толькі, бадай, у адзіным месцы верша назіраем, трэба меркаваць, іранічны падтэкст, калі мець на ўвазе стаўленне Я. Купалы да калектывізацыі і займеннік *нам* у наступных радках: *Дрыжэлі сцены новай звонкай хаты. // Было нам* [не толькі, калгаснікам, а і паэту разам з імі – *А. М.*] *весела, што і казаць!*[16]. Як ужо адзначалася ў ранейшай публікацыі аўтара[17], у адносінах да вершаваных літаратурных тэкстаў Я. Купалы 1930-х гадоў можна прымяняць, акрамя іншых, і прынцып пастаноўкі лагічных націскаў на лексемы, якія па-за кантэкстам адпаведных вершаў семантычна нейтральныя – у такім выпадку ўтвараецца зусім адваротны сэнс. У адпаведнасці з гэтым у цытаваных вышэй радках паэтычнае вызначэнне *весела*, калі на яго паставіць лагічны націск, у спалучэнні з сэнсам выслоўя *што і казаць* (параўнаем з сэнсам негатыўнага ў эмацыйных адносінах выслоўя "ды што аб гэтым гаварыць..." альбо з шырока вядомым выслоўем К. Крапівы *Аб гэтым лепей памаўчым...*), мае

[14] Тамсама.
[15] Тамсама.
[16] Тамсама.
[17] Гл.: А. М. Макарэвіч, *Беларуская літаратура першай трэці XX ст. і праблема гістарычнай рухомасці мастацкага твора*, [у:] Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнар. нав. канф., Магілёў, 26–27 крас., Магілёў 2006, с. 13–14.

ў сабе зусім не аптымістычны сэнс, а песімістычны, саркастычны падтэкст.

Апошняя страфа верша падводзіць да думкі, што гэтае спатканне-гісторыя падштурхнула паэта напісаць верш “Вечарынка”.

І госці выйшлі. Ціша наступіла.
Тут адна думка ўзбегла мне на яў:
Калгаснікам адвагі не хапіла
Прасіць, каб песню аб калгасе склаў[18].

Але ж змест *песні аб калгасе* можа быць розным, у тым ліку і палярным у адносінах да таго, які “чакалі” сяляне. І вось ужо ў “Вечарынцы” Я. Купала, думаецца, дае знішчальную падтэкставую характарыстыку сутнасці жыцця не толькі ў “Чырвоным аратым”, але і ўсяго калгаснага ладу. Звернемся да канкрэтнага прачытання вобразаў і, адпаведна ім, вызначэння падтэкставага сэнсу гэтага верша.

Сэнс рэфрэну. Першая і апошняя строфы заканчваюцца радком, у якім ужыты спалучальны злучнік “*і*”: ***І** гармонік грае, грае*, ва ўсіх астатніх строфах выкарыстоўваецца супраціўны злучнік “*а*”: ***А** гармонік грае, грае.* Такое выкарыстанне злучнікаў, відаць, невыпадковае. У першай страфе “і” ў пачатку рэфрэна выконвае ролю злучэння на першы погляд трох нейтральных падзейных сітуацый: вечарынка, прысутнасць на ёй жыццярадасных калгаснікаў, гранне – без перапынку – гармоніка. Далей жа гранне гармоніка з дапамогай злучніка “а” супрацьпастаўляецца алагічнасці падзейных сітуацый. І музыка гармоніка ўжо ўспрымаецца як сімвал, які хавае ў сабе наступны сэнс: гэта ідэалагічны ціск, зададзенасць. Мэта такой “музыкі” ў наступным: падпарадкаванне намераў і жаданняў удзельнікаў вечарынкі (не толькі гэтай, а і ўсёй калгаснай “вечарынкі-калектывізацыі”) задаваемаму ідэалагічнаму рытму. Якімі б ні былі намеры сялян, ***а*** ідэалагічны гармонік іх накіруе ў неабходнае вусце. Падмацуем гэтую выснову далейшым аналізам тэксту верша.

Сэнс падзейнай сітуацыі. Калгаснікі прыходзяць на вечарынку пасля цяжкай працы. І ўсю ноч – да самай раніцы – весяляцца, гутараць тут, нягледзячы на тое, што і *дамоў было б пара ім.* У сувязі з гэтым узнікаюць наступныя пытанні. Як фізічна можна вытрымаць

[18] Я. Купала, *Поўны збор твораў.* У 9 т., т. 5, с. 63.

такія скокі, "*дыхт*", "*жар*", пітво, начное "*даснедаванне*" пасля цяжкага дня і як потым працаваць пасля гэтакай бяссоннай ночы? Алагізм сітуацыі відавочны, "весялосць" калгаснікаў тут абсурдная. Але сяляне не расходзяцца з вечарынкі (*А скакаць яшчэ не годзе*). Чаму? Бо *Яшчэ танец на расходзе, // А гармонік грае, грае*[19]. Выраз *на расходзе* ў дадзеным кантэксце можа мець наступнае значэнне: танец яшчэ толькі падыходзіць да свайго апагею, калгаснікі яшчэ толькі-толькі ўваходзяць у агульны рытм танца. Але ж выраз *у расход* мае і іншае значэнне: па аналогіі з выразам "*у расход*" – *знішчыць, расстраляць*[20]; па аналогіі з выслоўем "*выводзіць (пускаць, спісваць) у расход*" – *расстрэльваць, пускаць на той свет, ставіць да сцяны*[21]. Не ўзыходзячы на шлях катэгарычнасці, прымем пад увагу першы (з акрэсленых вышэй) сэнс Купалавага вызначэння *на расходзе*: танец яшчэ толькі разгараецца.

У трэцяй страфе Я. Купала вызначае, што ў час танца *Зіна <u>шэпча</u> штось Мальвіне, А Мальвіна <u>шэпча</u> Зіне*[22] [падкрэслена – *А. М.*]. Калгасніцы Зіна і Мальвіна маюць патрэбу выказацца, але пры гэтым выказацца так, каб іншыя не пачулі іх слоў. Аднак жа ў такіх умовах і адрасат выказвання таксама не пачуе гэтага шэпту. Але ж ёсць жаданне, намер нешта агучыць. І такое агучванне знарок прыглушаецца, а ў выніку яно выкідваецца ў нікуды. Гэта своеасаблівы немы крык. А калі б ён і прагучаў выразна, то гармонік не даў бы яму быць пачутым: яго гранне мацнейшае, важнейшае, усеабдымнае ў гэтым абсурдным танцы: ***<u>А</u>*** *гармонік грае, грае*. Нездарма, відаць, Я. Купала, пішучы гэты верш, у чацвёртай страфе перад рэфрэнам паставіў шматкроп'е (аб гэтым сведчыць фрагмент аўтографа[23] "Вечарынкі"); у друкаваным жа варыянце яго няма. У такім сінтаксічным абрыве хаваецца свой сэнс: што б там ні было на той вечарынцы, а гармонік будзе граць, будзе граць тое і так, і столькі, колькі захоча той, хто заказвае музыку гэтаму гармоніку.

Абсурднасць падзейнай сітуацыі выразна назіраецца ў пятай і восьмай (апошняй) строфах.

---

[19] Тамсама, с. 64.

[20] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы.* У 5 т., Мінск 1980, т. 4, с. 691.

[21] І. Я. Лепешаў, *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы.* У 2 т., Мінск 1993, т. 1, с. 207.

[22] Я. Купала, *Поўны збор твораў.* У 9 т., т. 5, с. 64.

[23] Гл.: Янка Купала, *Энцыкл. даведнік*, Мінск 1986, с. 111.

За сталом ідзе бяседа
Аб жыцці, аб ураджаі,
П'е суседка да суседа,
Хто не снедаў, тут даснедаў,
А гармонік грае, грае[24].

Калгаснікі, якія прыйшлі на вечарынку пасля цяжкага дня сялянскай працы, аказваецца, не толькі не снедалі, а, трэба меркаваць, і не абедалі, бо, калі б абедалі, то на вечарынцы ўжо вячэралі б альбо "давячэрвалі". Яны ж толькі *даснедваюць*. Можна ўявіць, якой была перад вечарынкай і якой будзе пасля праведзенай у танцах ночы праца гэтых галодных калгаснікаў!

І ці не аб гэтым таксама спрабавала шаптаць Мальвіна Зіне і Зіна Мальвіне? Але ж гармоніку да гэтага няма справы – ён *грае, грае*, заглушаючы такое шаптанне.

У дадзеным выпадку можна правесці паралель з наступнымі фактамі побытавага і грамадскага жыцця ў СССР перыяду спажывецкага дэфіцыту. Харчовыя і прамысловыя крамы з пустымі паліцамі, аднак на выбарчых участках у дзень усенароднага галасавання пад невыносна гучную – на ўсю ваколіцу – музыку з магнітафона (а ён іграе ад самай раніцы і да позняй ночы) на паліцы буфета выстаўляюцца неабходныя харчы, якія звычайныя грамадзяне мелі толькі па вялікіх святах. Грамадзяне тут, карыстаючыся выслоўем Я. Купалы, *даснедваюць*. І на такую "вечарынку" большасць бегла з раніцы не таму, каб першымі прагаласаваць, а каб набыць як мага болей харчоў у буфеце, бо пасля "вечарынкі" трэба ж неяк жыць. Аб гэтым шапталі Мальвіны-Зіны. Але гармонік-магнітафон надта гучна іграў. І шэпт грамадзян ніколі не быў агучаны на поўны голас. Дык ці не аб гэтым папярэджваў Я. Купала сваіх суайчыннікаў? "Вечарынка" з гэтым настойлівым гармонікам будзе доўжыцца не толькі адну ноч, а працягла; "Чырвоным аратым" стане ўся краіна.

Весяліся, ганарыся,
Мой "Чырвоны аратаю"!
Скварка <u>плавае</u> ў місе,
У шаўку скача Марыся,
І гармонік грае, грае[25]
[вылучана тлустым і падкрэслена – *А. М.*]

---

[24] Я. Купала, *Поўны збор твораў.* У 9 т., т. 5, с. 64.
[25] Тамсама, с. 65.

Вызначым магчымыя варыянты сэнсаўтваральнай ролі назоўніка *скварка* ў прыведзенай вышэй страфе: 1) *скварка* – назоўнік з адценнем зборнасці; багата скварак (параўнаем з выслоўем *Будзе скварка – будзе і чарка*) – сімвал заможнасці, дабрабыту; 2) скварка – назоўнік адзіночнага ліку, адзін *падсмажаны альбо звараны кавалачак сала*[26]. У аналізуемай частцы верша *скварка плавае ў місе* – не напаўняе місу, не насыпана ў яе (іначай было б нешта накшталт "скварцы цесна ў нашай місе"), а толькі плавае ў нейкай там поліўцы. Значыць, гэты вобраз падкрэслівае беднасць калгаснага жыцця.

Мэтазгодна тут правесці наступную паралель. На пытанне Паўліны Мядзёлкі, ці *скора нашы пагоняць немцаў назад?*, Я. Купала наступным чынам ахарактарызаваў калгасны лад: ⟨...⟩ *"Патрыятызм! Патрыятызм!" – крычаць. А скуль яго ўзяць гэтага патрыятызму? Калгаснікаў абабралі да ніткі, у губу нечага ўлажыць, дзеці пухнуць з голаду. Сам бачыў. А хочуць, каб у іх патрыятызм быў*[27].

Такая ацэнка Купалам калгаснага жыцця сведчыць, акрамя іншага, і аб тым, што ў "Вечарынцы", на паверхні якой "пульсуе" ўсхваленне, насамрэч даецца характарыстыка абсурднасці праяў калгаснага ладу.

Здаўна дабрабыт, ствараемы гаспадыняй, вызначаўся, акрамя іншага, колькасцю натканага палатна, якое збіралася таксама і як частка пасагу для дачкі-нявесты. У апошняй страфе "Вечарынкі" Марыся скача *у шаўку*. Шоўк тут не столькі сімвал новага і заможнага жыцця, колькі, думаецца, сімвал, які сведчыць, што ва ўмовах калгаснага ладу спрадвечна сваё, спрадвечна каштоўнае мяняецца на чужое і штучнае. Апошні радок гэтай апошняй страфы верша (рэфрэн) пачынаецца злучнікам "і". Так ёсць і сёння, будзе і заўтра, і паслязаўтра. Неабходнасць, мэтазгоднасць такога "сёння", "заўтра", "паслязаўтра" настойліва пацвердзіць гармонік, музыку і ступень уздзеяння якога будуць кантраляваць начлежнікі, якія пры неабходнасці паставяць усіх у шарэнгі.

Звернемся да вызначэння сэнсаўтваральнай ролі згаданых вышэй вобраза начлежнікаў і шарэнгі з сёмай страфы ў адпаведнасці з гістарычнай рухомасцю мастацкага твора.

Начлежнік – *1) чалавек, які часова начуе дзе-небудзь; 2) той, хто пасе коней ноччу*[28]. З прыведзеных лексічных значэнняў назоўніка

---

[26] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы.* У 5 т., Мінск 1983, т. 5, с. 165.

[27] П. Мядзёлка, *Сцежкамі жыцця*, "Полымя", 1993, № 4, с. 202.

[28] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы.* У 5 т., Мінск 1979, т. 3, с. 339.

“начлежнік” больш прымальнае ў вершы, на першы погляд, другое: калгаснікі, што былі ў начлегу, завіталі пад раніцу на вечарынку, далучаюцца да скокаў на ёй. У такім выпадку чаму яны *пайшлі у скок шарэнгай*, чаму не сталі танцаваць *польку* ці *сербіянку*, як гэта рабілі іншыя калгаснікі, а пачалі скакаць роўным строем? Каб адказаць на гэтыя пытанні, возьмем пад увагу першае з вылучаных вышэй значэнняў слова “начлежнік”. Начлежнікі – гэта чужыя, прышлыя людзі, якія не проста заходзяць на вечарынку, а, як вызначае Я. Купала ў гэтай жа сёмай страфе, *закачваюцца з разбегу* на яе, гэта значыць упэўнена, мэтанакіравана, з адчуваннем сваёй перавагі. Начлежнікі з’яўляюцца на гэтай вечарынцы не проста так, а, відаць, па падказцы: *як бы хто ім там нараіў*. Яны *закачваюцца* сюды пад раніцу (тут можна правесці паралель з часам арыштаў “ворагаў народа” ў перыяд рэпрэсій: позняй ноччу альбо таксама пад раніцу). Калі сэнсавы падтэкст вобразаў гэтай страфы паставім у кантэкст прааналізаванай вышэй фактуальнасці верша, то заўважым, што Я. Купала тут падкрэслівае наступнае. Калгаснае “шчаслівае” і “заможнае” жыццё знаходзіцца пад пільным кантролем чужых, прышлых, якія імкнуцца загнаць сялян у *шарэнгу*, падпарадкаваць крок у гэтай шарэнзе яе галоўнаму закону: усё павінна адбывацца ў адным рытме, пад адну музыку, зладжана, аднастайна і – без гэтага не будзе зладжанай шарэнгі – пад каманду кіраўніка згуртавання, якое крочыць у шарэнгах. Рытму шарэнгі дапамагае маршавая музыка, маршавы спеў. Такую ролю ў калгаснай вечарынцы-жыцці выконвае гармонік як ідэалагічны камертон.

Такім чынам, верш “Вечарынка” ў “ляўкоўскім цыкле” сведчыць не пра ўсхваленне Купалам калгаснай рэчаіснасці (гэта на паверхні, для масавага мыслення таго часу), а менавіта пра знішчальную крытыку гэтага ладу жыцця. Пры гэтым адбываецца стылізацыя пад радасны, аптымістычны настрой насельнікаў той прасторы, якая аб’ектыўна вызначалася татальным ідэалагічным кантролем і грамадскай абсурднасцю.

Сведчанні крытычнага падтэксту ў розных варыянтах яго праяўлення знаходзім і ў іншых вершах “ляўкоўскага цыкла”: “Сыны”, “Беларусі ардэнаноснай”, “Як я молада была...”, “Маё мне сонца правадыр...”, “Шоў я пушчаю...”.

Так, напрыклад, у перадапошняй частцы “Сыноў” значную сэнсаўтваральную ролю выконваюць словы *як*, калі на іх паставіць лагічны націск і суаднесці гэтае ўзмацненне з прататыпнай рэчаіснасцю. *Як* у выказванні шостага сына мае патэнцыйную асаблівасць да

напаўнення яго іншым, у адрозненне ад таго, што ляжыць на паверхні верша, сэнсам. У дадзеным выпадку гэтае *як* (акалічнасць спосабу дзеяння) сведчыць пра магчымую абсурднасць адлюстравання ў песнях шостага сына працы ва ўмовах знішчэння *здрадных напасцяў* і – асабліва – пра абсурднасць будаўніцтва *казачнага шчасця*. Шосты сын збіраецца пра ўсё гэта складаць песні, але выказацца ў іх інакш ад таго, як рэпрэзентуецца яму *казачнае шчасце* ў грамадстве, ён не зможа, бо, паводле апошняй часткі верша, ён, бальшавіцкі сын, як і яго браты, "*свае думкі*" "*выказаці*" не ўмеў "*іначай*". У падтэксце, думаецца, Я. Купала звяртае ўвагу, акрамя іншага, і на маладое пакаленне творцаў, для якіх ідэя бальшавіцкага *казачнага шчасця* з'яўляецца галоўнай у працэсе асэнсавання і адлюстравання рэчаіснасці.

Падобную падтэкставую сэнсаўтваральную функцыю выконвае злучнік *як* таксама ў другой частцы верша "Беларусі ардэнаноснай": людзі, якія *чакалі цуду* (не змагаліся за лепшае жыццё, а *чакалі* яго), будуць помніць не толькі, *як* іх катавалі ў мінулым, але і тое, "*як прыйшло з Усходу вызваленне з рабства*", *як мінула ліха, як не гнуцца горбам, // як жыць стала лёгка пад чырвонай зоркай*[29]. У двух фінальных радках верша вызначаецца, што "*мудры Сталін падзяляе*" "*шчасце й гора*" ардэнаноснай Беларусі. Дзеяслоў *падзяляць*, як і *падзяліць* мае наступныя значэнні: 1) *размеркаваць, раздзяліць (на часткі, групы і інш.)*; 2) *зрабіць падзел маёмасці, гаспадаркі*; 3) *аддаць частку свайго каму-небудзь*[30]. Дык ці нельга ў такім выпадку ў гэтай частцы тэксту прачытаць наступны сэнс? *Мудры Сталін* размяркоўвае, дзеліць шчасце і гора для беларусаў на "можна" і "трэба", на магчымае і павіннае быць[31].

[29] Я. Купала, *Поўны збор твораў*. У 9 т., т. 5, с. 60.

[30] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*. У 5 т., Мінск 1979, т. 3, с. 530–531.

[31] Зразумела, у гэтым вершы, як і іншых тэкстах "ляўкоўскага цыкла", найбольш усхваленняў, але ж трэба памятаць і тое, што верш быў напісаны ў 1935-м годзе. Можа здавацца, што аўтар дадзенага артыкула ідзе па шляху ўласнай рэцэпцыйнай фантазіі. Але ж звернемся да наступнага пытання. Ці было Я. Купалу, які ўжо аднойчы рашыўся на самагубства, які ў 30-я гады быў маральна раструшчаны, ці было яму што губляць? Высокае становішча "абласканага" паэта магло быць у любы час перакрэслена тымі, хто "прыгалубіў". Думаецца, Я. Купала гэта разумеў. І каб хоць неяк падкрэсліць сваё сапраўднае стаўленне да таго, што насамрэч адбываецца ў краіне на фоне *казачнага шчасця* і дасягненняў ў грамадскім жыцці, Я.Купала, з аднаго боку, стылізуе свае вершаваныя тэксты пад аптымістычны настрой, ствараемы ідэалагічным гармонікам, з другога, уплятае ў кантэкст двухсэнсоўныя выразы, вобразы, ацэнкі, разлічваючы, відаць, на ўсё тую ж рэцэпцыйную сутворчасць. Не мог аўтар вершаў "Разлад", "Прарок", "Сяброўцам па долі" "Увесь да дна...", паэмы "Курган" і інш. твораў быць у новых жорсткіх умовах грамадскага разладу

Пастаноўка лагічнага націску на займеннік *маё* ў вершы "Маё мне сонца правадыр..." таксама прыводзіць да адпаведных сэнсаўтваральных акцэнтаў і ў гэтым тэксце. Варта прыгадаць, што яшчэ ў вершы 1912 года "Прыстаў я жыць..." лірычны герой стаміўся *жыць на белым свеце*; у сувязі з гэтым ён ставіць наступныя пытанні: *Куды ісці? За што ўчапіцца? // Якім багам паклоны біць?*[32]. У гэтай сітуацыі адным з магчымых выйсцяў для яго ёсць такое:

Самое сонца ўзяць у рукі
І, як з паходняй з ім ісці,
Святлом ніштожыць нашы мукі,
Увесь плач роднае зямлі[33].

У вершы 1935 года "Маё мне сонца правадыр..." па-за кантэкстам застаецца канстатацыя новага разладу ў грамадскім жыцці (вядома, што адкрыта такая канстатацыя не магла быць агучана). Але ж лірычны герой тут не звяртае ўвагу на грамадскую гармонію, бо аб'ектыўна яе няма. Ён – герой – па-за акрэсліваннем умоў, у якіх жыве, настойліва звяртае ўвагу на тое, што ў яго ёсць свой ідэал жыццёвага шляху і спосаб пазнання жыцця (*маё сонца*; па-за кантэкстам – не сонца Сталіна-Леніна), за якім яму хочацца ісці. Менавіта ўласнае (*маё*) сонца лірычнага героя *знача* яму *сцежкі безупынна*: *сцежкі* пазнання і быцця ў іншых – высокіх у эстэтычных адносінах – вяршынях (вобразы-сімвалы гор – Эльбрус, Памір, – высі, стратасферы, ясных зор, планетнага жыцця, полюсаў, зямлі). Тут лірычны герой ігнаруе сонцаліканга Сталіна-правадыра, за выключэннем (у другой страфе) ускоснага ўсхвалення (а як без гэтага, калі хочаш нешта данесці ва ўмовах таталітарнага кантролю над словам, якое ішло да мас?) вынікаў яго палітыкі ў галіне сацыялістычнага будаўніцтва.

У сувязі з вызначаным вышэй цікава параўнаць мастацкую фактуальнасць і яе сэнс з верша "Шоў я пушчаю...". Тут непасрэдна не вызначаецца час падзейных сітуацый, у якіх аказваецца лірычны герой, за выключэннем, бадай, апошняй страфы, у апошнім радку якой вызначаецца, што герой *відным шляхам далей* крочыць. У сувязі з гэтым

толькі *ільвом акаваным*, які *аслу з напоўненай машною лапы ліжа* ("Разлад"). Не мог, бо гэта б ужо быў не Я. Купала! Такога тытана, такую велічыню, якая несла невымерна багаты духоўны патэнцыял у сваіх, прынамсі, дакастрычніцкіх творах, нельга зламаць да канца. Гэта не той выпадак.

[32] Я. Купала, *Поўны збор твораў.* У 9 т., т. 3, с. 67.

[33] Тамсама, с. 67.

можна меркаваць, што крочыць ён *відным шляхам* сацыялістычнага жыцця. Але ж у кантэксце ўсяго верша такія радкі ўспрымаюцца не больш, як фармальны рэверанс для цэнзуры, маўляў, герой выходзіць з дакастрычніцкай цёмнай пушчы на светлы прастор новага жыцця. Што ж ляжыць на паверхні – ужо не падтэкстава, не схавана – гэтага верша? Шлях героя пралягае праз пушчу, ён настойліва прабіраецца праз "*пацярэб'е*", "*лом*", але ўвесь гэты час яго праследуе воўк. Герой спрабуе неяк бараніцца ад яго (*Кіну торбай, грыбам хрушчам*), але воўк *зубы скаліць, пхнецца моўча*[34]. Ці не ёсць у цытаванай тут падзейнай сітуацыі з гэтага верша ўскоснае вызначэнне Я. Купалам яго паэтычных спроб адкаснуцца ад ваўка-цэнзара, ідэалагічнага ваўка новага часу? Хоць нечым, хоць неяк, а пазначыць, што воўчае праследаванне ў пушчы сярод ночы павінна мець спробу абароны з боку таго, каго праследуе гэты воўк.

У гэтым вершы зноў з'яўляецца вобраз сонца. І калі ў вершы "Маё мне сонца правадыр..." лірычны герой вызнае <u>сваё</u> сонца за <u>свайго правадыра</u>, то ў гэтым творы лірычны герой прабіраецца скрозь пушчу, уцякае ад воўчага праследавання з адным жаданнем:

Хоць бы ўжо расстацца з ночай,
Хоць бы вочы дзень расплюшчыў:
Каб заглянуць сонцу ў вочы,
Каб не знаць цянётаў-блюшчаў[35].

У чацвёртай і пятай строфах лірычны герой нібыта выходзіць на прастор новай рэчаіснасці (можа, зноў жа – сацыялістычнай):

Развіднела. Ў чорнай гушчы
Знік маланкай позірк воўчы,
Заіграла песні пушча[36].

Аднак жа *за яснотай* лірычны герой не проста ідзе – ён "мкнецца", "прэцца", трушчачы верас:

За яснотай, каб не збочыць,
Мкнуся, пруся, верас трушчу –
Праз карчоўе, праз ламочча, –
Хай звяр'ё там пушчу трушча. ⟨...⟩[37]

---

[34] Я. Купала, *Поўны збор твораў.* У 9 т., т. 5, с. 76.
[35] Тамсама, с. 68.
[36] Тамсама.
[37] Тамсама.

Нібыта грозная начная пушча з ваўкамі ў ёй засталася ззаду. Але ж і ў новай сітуацыі лірычны герой ідзе па няўдалым шляху. Дык, можа, гутарка ў “Шоў я пушчаю...” адбываецца пра змену шляхоў у савецкай пушчы-рэчаіснасці, дзе сонца (не *маё*” – лірычнага героя – сонца) толькі на момант (ілюзія) паказвае шлях з гэтай пушчы, а потым зноў пачынаецца *карчоўе* і *ламочча?*

У вершы “Як я молада была...” лірычная гераіня звяртае ўвагу на тое, што яе дзеці і ўнукі, у адрозненне ад яе гаротнага жыцця ў маладосці, у савецкім жыцці маюць *рай*. Але ж гэты *рай*, калі спраецыраваць змест выказванняў гераіні верша на сэнс слова “рай” у пераносным значэнні, мае вельмі ўжо сціплыя свае праяўленні, найбольш ідэалагізаваныя, за выключэннем таго, што *кожны* з дзяцей і ўнукаў гераіні верша *ўдоваль есць і п’е*, што дзеці і ўнукі *не ведаюць мукі*[38]. Вось даволі сціплыя праяўленні гэтага райскага жыцця: дзеці і ўнукі адмаўляюцца ад паркалю, а патрабуюць ядваб для адзення. Ядваб, як і ў “Вечарынцы” шоўк, – гэта адна з матэрыяльных каштоўнасцей новага (але ж чужога!) селяніну жыцця. Яшчэ адна праява новага жыцця, якой, відаць, захапляюцца дзеці і ўнукі гераіні верша, – гранне патэфонаў і радыё. Тут зноў напрошваецца параўнанне з вершам “Вечарынка”: з граннем гармоніка ў ім. Адчуванне раю ў “Як я молада была...”, як і адчуванне шчасця ў “Вечарынцы”, ствараюць ідэалагічныя патэфоны, радыё, гармонікі:

Патэфоны граюць ім,
Радыё іграе;
Не было ў жыцці маім
Гэтакага раю[39].

Такім чынам, як сведчыць прапанаваны тут кароткі аналіз некаторых вершаў з “ляўкоўскага цыкла” Я. Купалы, высновы адносна грамадзянскай пазіцыі пісьменніка ў 1930-я гады варта ілюстраваць не толькі фактамі яго жыцця (уласна грамадскія ўчынкі, выказванні і інш.), але і канкрэтным аналізам яго літаратурных тэкстаў, бо менавіта яны (у адкрытай альбо завуаляванай форме – сэнсаўтваральны падтэкст) сведчаць пра зафіксаваныя ў адпаведным вершы грамадзянскую думку, прысуд, адрачэнне, адасабленне Я. Купалы, накіраваныя не толькі ў сучаснасць, але і ў будучае. І ў гэтых адносінах “ляўкоўскі

[38] Тамсама.
[39] Тамсама.

цыкл”, так палярна ацэнены даследчыкамі розных часоў, дае свой удзячны матэрыял для разумення грамадскіх характарыстык Я. Купалам праяў савецкага жыцця ва ўмовах, калі маючае быць з пазіцыі грамадскіх ідэалаў і існуючае разыходзіліся, а масавая свядомасць па аб’ектыўных прычынах “не заўважала” такога разыходжання.

STRESZCZENIE

W artykule dokonano analizy utworu “Levky cykl” Janka Kupały. Szczególna uwagę skierowano na historyczną zdolność przystosowania się jaką charakteryzują się utwory Kupały. Na wstępie autor artykułu porównuje oceny cyklu dokonane przez krytyków literatury okresu radzieckiego i poradzieckiego. Następnie autor kieruje swoją uwagę na wiersze cyklu, które jego zdaniem świadczą nie o chwaleniu przez poetę rzeczywistości radzieckiej, lecz wprost przeciwnie – o wskazywaniu na absurdalność rezultatów socjalistycznych przekształceń. Wyrażenie takiej rzeczywistości jest rozpatrywane na poziomie konkretnego artystycznego kodowania z charakterystycznymi dla niego cechami, które także zanalizowano i zilustrowano.

SUMMARY

The article contains the analysis of Yanka Kupala’s poems of “Levky cycle”. The emphasis is put upon historical flexibility of Y.Kupala’s works. First of all, the author of the article compares indicative estimates of this cycle by literary criticism of both Soviet and post-Soviet periods. Then, the focus is placed on the poems of “Levky cycle” that disprove Kupala’s intentions to praise Soviet epoch reality. According to the author, these poems are aimed at showing the absurdity of socialistic reforms in Belarusian country. The author’s ideas are based on the analyses of specific features of Kupala’s literary code provided in the article.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Галіна Адамовіч
Мінск

Літаратурная класіка ў дыскурсе кампаратывізму: беларускі кантэкст

...Тэкст жыве, толькі калі судакранаецца з іншым тэкстам (кантэкстам), – пісаў М. М. Бахцін у позніх накідах «Да метадалогіі гуманітарных навук»[1]. Адкрыты, дынамічны, дыялагічны працэс развіцця нацыянальнай і сусветнай літаратур, узаемадзеянне паміж аўтарам і сатворцам, суадносіны тэксту і кантэксту, рэцэпцыя класічнай літаратуры ў сучасным грамадстве, яе перастварэнне на іншых "мовах" мастацтва – усё гэта абумоўлівае "новае жыццё" літаратурнага твора, з'яўляецца *жывым голасам літаратурнай класікі*[2], звернутым да нашчадкаў. У час распаду ранейшых дзяржаўных структур і глабальных зрухаў кожны факт міжкультурных сувязей і зносін, тыпалагічных супадзенняў і аналогій, выяўлены і асэнсаваны ў навуковым даследаванні, набывае асаблівае значэнне, дапамагае замацаваць агульнасць народаў і іх духоўна-мастацкай спадчыны.

Наяўнасць рэцэпцыі[3] у сістэме сусветнай літаратуры абумоўлена развіццём міжлітаратурных сувязей і спрыяе актывізацыі пошукаў у нацыянальным слоўным мастацтве, узбагачаючы яго новымі сюжэтамі, вобразамі, творамі. Выкарыстанне гэтага паняцця ў літара-

---

[1] М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, 2-е изд., Москва 1986, с. 444.

[2] В. П. Жураўлёў, *Жывы голас літаратурнай класікі*, (у:) *Актуальныя праблемы літаратурнай адукацыі на сучасным этапе рэформы школы*: Зб. навук. арт. Склад. А. І. Бельскі, М. Ф. Печанко, Мінск 2003, с. 54–62.

[3] Паняцце рэцэпцыі ўзята з фізіялогіі, дзе яно абазначае ўспрыняцце энергіі і яе ператварэнне ў цэнтральнай нервовай сістэме.

туразнаўстве дазваляе ўдакладніць спецыфіку ўспрымання і перастварэння "чужога" ў нацыянальнай мастацка-эстэтычнай сістэме. Рэцэпцыю прынята разглядаць як аднаскіраваны працэс успрымання і засваення, звязаны з наяўнасцю уплываў, запазычванняў, наследаванняў, пераймнняў, а таксама з асобай рэцыпіента. Прынцыпова важным з'яўляецца тое, што рэцэпцыя разглядаецца як двухбаковы, дыялектычны працэс узаемадзеяння беларускага і іншанацыянальнага і абазначае не толькі ўспрыманне і засванне "чужога", але і вяртанне гэтага "чужога" ў апрацаваным выглядзе ў сусветны літаратурны кантэкст, узбагачэнне сусветнага нацыянальным. Зварот да гэтага ўказвае на наяўнасць двухбаковых, прамых і адваротных, як міжлітаратурных, так і міждысцыплінарных сувязей і ўзаемадачыненняў.

У выніку супастаўлення дзвюх і болей літаратурна-мастацкіх з'яў, кожная з якіх належыць асобным нацыянальным літаратурам, выяўляюцца агульнасці, якія сведчаць пра адзінства сусветнага літаратурнага працэсу ў цэлым і разам з тым прыўносяць дадатковыя якасці ў сістэму нацыянальнага мастацтва. Гэтыя агульнасці акрэслены паняццем "кантэкст". Кантэкст фарміруецца дыялектычнымі працэсамі рэцэпцыі ў сістэме міжлітаратурных сувязей: "беларускі кантэкст" у сусветнай літаратуры і "сусветны кантэкст" у нацыянальным слоўным мастацтве. Гэта паняцце выступае не толькі як фон, асяроддзе, сістэма для падсістэмы[4] або пэўная сукупнасць, у якую ўпісваецца той ці іншы сюжэт, вобраз, твор. Кантэкст разглядаецца як цэласная сістэма – сумежжа беларускай і сусветнай літаратур, літаратуры ўвогуле (сукупнасці ўсіх твораў усіх літаратур народаў свету) і літаратурнай класікі ў прыватнасці (вяршынных дасягненняў у ёй). Сістэмны падыход дазваляе вылучыць пэўныя заканамернасці, якія ўзнікаюць толькі ў межах агульнага цэлага, але разам з тым уплываюць на складовыя часткі сістэмы (у тым ліку на беларускую літаратуру і яе "залаты фонд"): заканамернасці гістарычнасці, іерархічнасці, паўтаральнасці, камунікатыўнасці, інтэгратыўнасці і інш. Менавіта гэтыя заканамернасці выступаюць у якасці сінтэзу параўнальна-тыпалагічнага даследавання беларускай і сусветнай літаратурнай класікі.

[4] Сярод найбольш ужывальных: беларуская літаратура ў кантэксце сусветнай, творчасць аўтара ў кантэксце нацыянальнай (рэгіянальнай, сусветнай) літаратуры і інш. У гэтым сэнсе цікавую метафару выкарыстаў В. П. Рагойша ў назве свайго артыкула: *Францішак Багушэвіч у інтэр'еры стагоддзя*, "Беларуская думка", 2010, № 4, с. 114–120.

Паняцце "кантэкст" абазначае таксама памежжа дзвюх рэальнасцей: "першай" (матэрыяльнай, аб'ектыўнай) і "другой" (мастацкай, суб'ектыўнай), што дазваляе праводзіць міждысцыплінарныя даследаванні літаратуры. Праблема міждысцыплінарнасці ў пачатку XXI ст. актуалізуецца з прыняццем новых адукацыйных стандартаў, дзе яна вылучана ў якасці скразнога напрамку сучаснага развіцця навук і сістэмы адукацыі[5]. Зварот да міжпрадметных сувязей з'яўляецца таксама адным з прыярытэтных прынцыпаў выкладання беларускай літаратуры ў сярэдніх агульнаадукацыйных установах Беларусі[6].

У аснову тыпалогіі беларускага кантэксту закладзены суадносіны паміж яго складнікамі, якія вызначаюцца міжлітаратурнымі і міждысцыплінарнымі сувязямі і ўзаемадачыненнямі. У міжлітаратурным аспекце беларускі кантэкст фарміруецца пры супастаўленні і проціпастаўленні нацыянальных літаратур (у сістэме сусветнай літаратуры), асобных з'яў у межах сусветнага літаратурнага працэсу (эпох, кірункаў, плыняў, жанраў і інш.), а таксама аўтараў і літаратурных твораў (і адпаведна іх фармальна-змястоўных кампанентаў). У міждысцыплінарным вывучэнні параметры беларускага кантэксту вызначаюцца суадносінамі паміж вобразамі, створанымі ў літаратуры і ў іншых відах мастацтва, у рэчышчы праблемнага вывучэння літаратуры (разгляд той ці іншай праблемы ў межах розных дыскурсаў) і інш.

Беларускі літаратурны кантэкст з'яўляецца асаблівай формай развіцця, захавання і далейшага разгортвання айчынных і іншанацыянальных здабыткаў і традыцый. Ён выступае ў якасці мастацкага звяна, якое разам з іншымі ўключана ў сусветны літаратурны працэс і з'яўляецца адной з перадумоў непарыўнасці яго развіцця, паўтаральнасці ў ім асобных працэсаў і з'яў. Так, параўнальны аналіз двух твораў – балады Людвіга Уланда "Песнярова праклянцце" і паэмы

[5] У БДПУ распрацаваны арыгінальны праект новай канцэпцыі развіцця сістэмы адукацыі ў Рэспубліцы Беларусь, дзе сярод ключавых названы прынцып "сістэмнасці (адзінства дыферэнцыяцыі, інтэграцыі і іерархічнай арганізацыі)", а змест адукацыі характарызуецца як адкрытая дынамічная сістэма, якая, акрамя іншага, павінна "адлюстроўваць міждысцыплінарны характар чалавеказнаўчых ведаў" (Концепция развития системы педагогического образования в Республике Беларусь: проект / П. Д. Кухарчик [и др.]; под общ. ред. И. И. Цыркуна, Минск: БГПУ, 2008, с. 3, 17–18).

[6] Прынцып арыентацыі "на засваенне набыткаў нацыянальнай культуры ў адзінстве з агульначалавечымі каштоўнасцямі" і "прынцып міжпрадметных сувязей" акрэслены ў якасці прыярытэтных у Канцэпцыі вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура» ("Роднае слова", 2009, № 8, с. 80–89).

Янкі Купалы "Курган" – сведчыць не толькі пра паскоранасць развіцця беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай, але і пра набыткі сусветнага літаратурнага працэсу, якая ўзбагачаецца шляхам далучэння да яе твораў розных народаў і эпох. Дзякуючы з'яўленню паэмы беларускага аўтара заўважаем яшчэ адну хвалю паўтаральнасці рамантычных уяўленняў у сусветным літаратурным працэсе, узнаўлення ў ім адметнай рода-жанравай структуры твораў і сістэмы вобразаў, а на гэтым фоне сусветнага літаратурнага развіцця – фарміраванне спецыфікі нацыянальнай мастацка-вобразнай сістэмы.

Балада нямецкага паэта-рамантыка першай паловы XIX стагоддзя Людвіга Уланда "Песнярова пракляцце" была напісана ў 1814 годзе (беларускі пераклад здзейснены Уладзімірам Папковічам і апублікаваны ў зборніку "Закаханы вандроўнік: Паэзія нямецкага рамантызму", выд. 1989). Паэма Янкі Купалы "Курган" напісана ў 1910 і апублікавана ў 1912 годзе. Паводле Максіма Багдановіча, яна ўваскрашае *сто год назад пахаваны "рамантызм"* (выдзелена намі – *Г. А.*), але ў гэтым няма нічога дзіўнага: *Наша пісьменнасць яшчэ толькі зараджаецца, рамантызм для яе – не пройдзеная ступень, як у іншых літаратурах, а рэч зусім свежая*[7].

"Курган", як і паэмы Янкі Купалы "Бандароўна", "Яна і я", адметны сваёй рамантычна-фальклорнай вобразнасцю. "Песнярова пракляцце" – узор паэзіі рамантызму ў самым пачатку яе станаўлення. Два творы можна назваць вехамі на шляху *стогадовага* развіцця літаратуры рамантызму: яны фіксуюць і тое агульнае, што крышталізавалася ў сусветным літаратурным працэсе як тыпалагічная адметнасць рамантызму, і выяўляюць гістарычна непаўторнае, нацыянальна адметнае, што засталося ў ім адзнакаю пэўнага гісторыка-культурнага шляху. Разам з "Курганам" агульнасусветнае трывала ўвайшло ў айчынны літаратурны працэс, умацаваўшы ў ім нацыянальна асаблівае, а народнае, фальклорнае, апрануўшыся ў літаратурна завершанае цэлае, узышло на вышыні сусветнай літаратурнай спадчыны.

Сто год, што падзяляюць творы нямецкага і беларускага аўтараў, у дадзеным выпадку можна назваць гістарычным, культурным памежжам, якое злучыла дзве нацыянальныя літаратуры: два творы аказаліся настолькі блізкія па многіх сваіх параметрах, што ў межах сусвет-

[7] Максім Багдановіч, *Поўны збор твораў.* У 3 т. Рэдкал. В. В. Зуёнак [і інш.], Мінск 1995, т. 3, с. 248–249.

нага літаратурнага працэсу сталі фактам паўтаральнасці, цыклічнасці як адной з заканамернасцей яго развіцця. І тое, што ў беларускай літаратуры стала з'явай запозненасці або паскоранасці, у межах сусветнай літаратуры выступае адзнакай яго паўтаральнасці, цыклічнасці. Так нацыянальнае, уваходзячы ў сусветнае, становячыся часткаю сусветнага, надае яму новыя вымярэнні, дадатковыя адзнакі, што ўзбагачае сусветны літаратурны працэс як цэласную мастацкую сістэму. У сваю чаргу сусветнае, пераломленае праз прызму народнага, канкрэтна-гістарычнага, становіцца рухавіком нацыянальнага літаратурнага працэсу, надаючы яму новую дынаміку, акрэсліваючы іншыя кірункі, узбагачаючы яго ідэйна-эстэтычную, вобразна-мастацкую сістэму.

Так, адным з асноўных паказчыкаў прыналежнасці твораў да рамантызму з'яўляецца іх жанравае вызначэнне. "Песнярова праклятце" Уланда – балада, жанр уласна народнай творчасці, з выразна выяўленымі эпічным і лірычным пачаткамі, твор ліра-эпічны. Зварот да народнай творчасці, апора на мінулае, рода-жанравая памежнасць твора – характэрныя адзнакі рамантычнага светабачання, што выявілася ў прафесійнай, мастацкай дзейнасці нямецкага паэта, прафесара, знаўцы сівой даўніны. Па розных вызначэннях, "Курган" Янкі Купалы – паэма, паэма-балада, драматызаваная паэма, апошнюю характарызуе падзел твора на асобныя часткі-дзеі, дыялогі, песня-маналог. Спалучэнне элементаў трох родавых структур з'яўляецца бясспрэчным паказчыкам складанага, у аснове сваёй рамантычнага светабачання паэта, адлюстраванага ў паэме.

Супастаўляючы "Курган" і "Песнярова праклятце", за аснову аналізу прымем шматузроўневую структуру мастацкага твора. Канцэптуальны (ідэйна-тэматычны) узровень прадстаўлены змястоўнымі кампанентамі твора: ідэя, тэма (тэматыка), праблема (праблематыка), пафас. Ключавая тэма абодвух твораў – тэма мастака і мастацтва. Яна дапаўняецца наступнымі мадыфікацыямі: мастак і ўлада, прызначэнне мастака і мастацтва, змест мастацкага твора, шчырасць (сапраўднасць, праўдзівасць) народнага мастацтва, вечнасць / неўміручасць мастацтва. Праблема – сутыкненне / процістаянне мастака і ўлады – канкрэтызуецца праблемамі процістаяння багацця і беднасці, сапраўднага і штучнага, вечнага і вокамгненнага ў жыцці і мастацтве. У абодвух творах выразна фармулюецца ідэйны змест – свабоды творчасці, непрадажнасці мастацтва, перамогі мастацтва над тыраніяй, мастацтва, непадуладнага сіле грошай, праклёну тыраніі і дэспатызму як форме арганізацыі ўлады, ідэя служэння мастацтва

народу, мастацтва як адлюстраванне лёсу народа, яго душы, пакут і надзей. Трагічнае ў творах спалучаецца з гераічным: трагічнае процістаянне дэспату з боку творцы перарастае ў гераічны ўчынак – нягледзячы на пагрозу быць пакараным, пясняр выконвае сваю місію быць голасам народа, абаронцай народа, яго прарокам.

Такім чынам, на канцэптуальным узроўні заўважаем па сутнасці супадзенне асноўных параметраў двух твораў, што сведчыць пра аднолькавасць ідэйна-эстэтычных пазіцый творцаў у межах рамантычнага светабачання, на аснове мастацкага вырашэння адной і той жа праблемы. Адлегласць паміж творцамі ў сто год з'яўляецца пераканаўчым доказам падабенства (у абагульненым плане) гістарычных абставін, а таксама лёсу народаў, што зведалі прыгнёт тыраніі, жахі дэспатызму, неабмежаванасць самаўладдзя, з аднаго боку, і мелі прыклады самаадданага служэння мастацтву і народу, непрадажнасць чалавечага сумлення, памкненне да свабоды і згоду ахвяраваць дзеля гэтага сабой, – з другога.

"Песнярова праклятце" мае згушчаны, ёмісты, напружаны, дынамічны сюжэт: 1-я страфа – зачын (што нагадвае пра фальклорныя вытокі твора), 2-я і 3-я строфы – завязка (апісанне караля-тырана, з'яўленне музыкаў), затым ідзе развіццё дзеяння (аповед пра песню музыкаў), кульмінацыя (забойства юнака), развязка (песнярова праклятце), эпілог, канцоўка (аповед пра тое, што засталося на гэтым месцы ў цяперашні час). Зачын:

Паміж зямель багатых у даўнія часы
Стаяў палац высокі нябачанай красы.
Вакол сады і кветкі пахучыя раслі,
Фантаны білі ў неба, вясёлкамі цвілі[8].

"Курган" – твор напружана-дынамічны, больш разгорнуты па сваіх параметрах – гэта паэма. Яго сюжэтна-кампазіцыйныя элементы супадаюць з падзелам паэмы на часткі: перад намі драматызаваная паэма. 1-я частка – зачын, пралог, 2-я і 3-я – завязка. Затым ідзе развіццё дзеяння (аповед пра песню, якую спявае пясняр, – да вынясення князем свайго прысуду), кульмінацыя (пакаранне смерцю), развязка (забойства музыкі). Канцоўка – апошняя частка паэмы – вяртае да яе зачыну:

---

[8] *Закаханы вандроўнік: Паэзія нямецкага рамантызму.* Уклад і пер. з ням. У. Папковіча; прадм. І. Лапіна, Мінск 1989, с. 72.

Паміж пустак, балот беларускай зямлі,
На ўзбярэжжы ракі шумнацечнай,
Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі, –
Ўдзірванелы курган векавечны...
    На гары на крутой, на абвітай ракой,
    Лет назад таму сотня ці болей,
    Белы хорам стаяў недаступнай сцяной, –
    Грозна, думна глядзеў на прыволле[9].

Два творы маюць кальцавую кампазіцыю: абрамленне ўзятае з фальклорных крыніц, у ім вядзецца аповед ад імя аўтара. Пры гэтым і структура твораў надзвычай падобная. У кожнай з яе частак паралельна развіваюцца адны і тыя ж падзеі, прысутнічаюць падобныя паміж сабой персанажы, а ўся структура падзяляецца на сюжэтныя адзінкі, што таксама суадносяцца паміж сабой. Для рамантычнага твора (рамантычнай паэмы, балады, драматызаванай паэмы) уласцівы згушчаны, напружана-дынамічны сюжэт, які набывае асаблівую выключнасць, развіваецца да сваёй вышэйшай кропкі-падзеі, асабліва выразнай па свайму характару – гераічнай і трагічнай адначасова.

Ключавыя вобразы твораў – творца і ўладар. У творы Купалы музыка – "сівы стары" – традыцыйны вобраз песняра: ён увасабляе народную мудрасць (на што ўказвае не толькі яго ўзрост, але і сівізна героя – прыкмета мудрасці чалавека). Пясняр з'яўляецца носьбітам народных звычаяў, глыбокім знаўцам народнага жыцця, ён гатовы свой талент і нават жыццё аддаць за народ і за сваё права сказаць праўду. У баладзе Уланда два героі – адзін стары, другі малады (вучань, паплечнік, сябар, малады пясняр). Наяўнасць двух герояў-паплечнікаў уласціва старажытным творам: Гільгамеш і Энкіду (у эпасе пра Гільгамеша), Ахіл і Патрокл (у "Іліядзе" Гамера), Раланд і Аліўе (у "Песні пра Раланда), шмат герояў-пабрацімаў у беларускіх народных казках. Уланд свядома наследуе гэту старажытную традыцыю, гэтаксама ўзмацняючы з яе дапамогай наватарскую ідэю – ідэю пераемнасці пакаленняў, пераемнасці традыцый, неўміручасці, вечнасці мастацтва, што вылучала эстэтыку рамантызму.

Змест песні музыкаў вызначае ідэйна-эстэтычную пазіцыю творцы як прадстаўніка народа. Гусляр спявае пра жыццё народнае, пра цяжкую працу і адданасць чалавека сваёй зямлі, пра беды і нястачы адных, пра раскошу і ўседазволенасць другіх. Яго песня пабудавана

[9] Янка Купала, *Збор твораў.* У 10 т. Рэдкал. Я. Колас і інш., Мінск 1954, т. 5, с. 44.

на канстрасце – ключавым прыёме мастацтва рамантызму. У творы Уланда малады пясняр пад акампанемент арфы старога спявае пра волю (вольналюбівыя матывы – скразныя ў рамантыкаў), пра чалавечы гонар і годнасць. Свабода, роўнасць, братэрства – ідэалы XVIII стагоддзя, лозунг Французскай рэвалюцыі (на яе ідэалах, як і ў выніку наступных напалеонаўскіх войнаў, зараджаецца рамантызм як літаратурна-мастацкі кірунак). Песня маладога спевака абвяшчае тыя ідэалы чалавечага грамадства, якія зусім непрымальныя для караля-тырана. Гэтымі матывамі была прасякнута асветніцкая літаратура XVIII стагоддзя – "Персідскія лісты" і "Пра дух законаў" Ш. Л. Мантэск'ё, у гэтым жа рэчышчы пашыраюцца вальтэр'янства, русаізм. Загад тырана гістарычна заканамерны: ён выносіць смяротны прысуд спеваку, і яго сам тут жа на месцы, як усеўладны гаспадар, выконвае.

У творы Янкі Купалы песня музыкі насычана сацыяльна-грамадскім зместам, што адпавядала бунтарскаму духу, нацыянальна-вызваленчым настроям, пашыраным у той час у свядомай частцы беларускага грамадства. Будучы сацыяльна-грамадскай па сваім гучанні, песня маладога юнака з нямецкага твора мае індывідуалістычныя рысы, што больш уласціва менталітэту заходнееўрапейца, і гучыць у рэчышчы асветніцкіх ідэалаў – як заклік да роўнасці, свабоды. Разам з тым у творы Уланда ёсць яшчэ адзін цікавы матыў, які прасочваецца ў песні юнака, – ён пяе пра каханне. І пачуўшы яго песню, узрушаная каралева кінула да ног юнака кветку.

Параўнанне мастацкіх вобразаў, створаных паасобна кожным з паэтаў, дазваляе акрэсліць як агульнае, так і асаблівае. Агульнае звязана са спецыфікай рамантычнага светаўспрымання, рамантычнай вобразна-стылявой сістэмай. Адрознае абумоўлена індывідуальнасцю творчай асобы, а таксама тым, што Л. Уланд застаецца на пазіцыях рамантызму, а Янка Купала, выступаючы як паэт-рамантык, выходзіць за межы ўласна рамантычнай карціны свету. Паўтаральнасць ідэйна-эстэтычных прыярытэтаў, што знайшлі сваё ўвасабленне ў мастацкай сістэме літаратурных рухаў, кірункаў, плыняў, выяўляецца і ў фактах непасрэднага іх пераймання пісьменнікамі іншых пакаленняў і народаў.

Беларускі літаратурны кантэкст, такім чынам, разглядаецца як сумежжа беларускага і іншанацыянальнага: беларускае ўваходзіць у замежнае, а замежнае – ў беларускае. Пра гэтыя два кірункі рэцэпцыі пісала І. В. Шаблоўская: *Рэцэпцыя (успрынячце) – адна з форм літаратурнага ўзаемадзеяння, якая выяўляе характэрныя асаблівасці*

існавання нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай... і *Міжнародны кантэкст нацыянальнай літаратуры... суадносіцца з тым, наколькі інтэнсіўна чынны ў ёй фонд іншаземных каштоўнасцей, здабыткі літаратуры сусветнай*[10]. Двуадзінства працэсаў рэцэпцыі дазваляе вылучыць два складнікі беларускага кантэксту: замежны кантэкст у беларускай літаратуры і беларускі кантэкст у іншанацыянальных літаратурах. Беларускі кантэкст – гэта арганічная частка нацыянальнага літаратурнага працэсу і змястоўна-структурны кампанент літаратуры сусветнай.

У выніку ўзаемадзеяння ўзнікае шмат памежных творчых з'яў і працэсаў, а іерархічная структура прыярытэтаў і стратэгій у фарміраванні беларускага кантэксту абумоўлівае яго непаўторную адметнасць, актуалізуе літаратуру як асобны від мастацтва, здольны выконваць камунікатыўную функцыю дасягнення сацыяльнай еднасці пры захаванні нацыянальнай і індывідуальнай непаўторнасці. У больш шырокім разгортванні патэнцыяльных магчымасцей мастацтва слова бачыцца адной з перадумоў далейшага развіцця літаратуры ў кантэксце іншых сфер жыцця чалавека, грамадства, нацыі, чалавецтва.

Беларускі літаратурны кантэкст разглядаецца таксама як сумежжа літаратуры і мастацтва: ён фарміруецца ў працэсе рэцэпцыі сусветнай класічнай літаратуры ў розных відах мастацкай культуры ў Беларусі. Прыкладам з'яўляецца наяўнасць вялікай колькасці інтэрпрэтацый «Фаўста» Гётэ ў музычным, тэатральным, кінамастацтве. Опера А. Г. Радзівіла «Фаўст» створана паводле першай часткі трагедыі (лібрэта оперы напісана Гётэ спецыяльна для гэтай оперы, пераклад лібрэта на беларускую мову ажыццявіў Васіль Сёмуха). Ілюстрацыі Арлена Кашкурэвіча змешчаны ў беларускіх выданнях 1976, 1991 гадоў і асобнае выданне ілюстрацый – у 1988 годзе. «Фаўст Арлена» – дакументальная кінастужка, створаная кінарэжысёрам-дакументалістам Галінай Валянцінаўнай Адамовіч (1996 г.). Да вобразаў Гётэ звярнуўся і Уладзімір Караткевіч у эсэ «І наш Фаўст» (1978 г.).

У оперы Антонія Генрыка Радзівіла «Фаўст» сімволіка, знакавасць вобразаў звязана з операй Моцарта «Чарадзейная флейта», што прыўносіць у партытуру твора Радзівіла Боскі пачатак (пра што пішуць беларускі кампазітар В. Скорабагатаў і музыказнаўца

[10] І. В. Шаблоўская, *Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты*, Мінск 2007, с. 18, 22.

Н. Собалева[11]). Можна выказаць наступнае меркаванне, што працуючы па просьбе А. Г. Радзівіла над удакладненнямі да тэксту сваёй трагедыі, нямецкі паэт увёў дадатковыя радкі. Прыгадаем гісторыю супрацоўніцтва Гётэ і Радзівіла, пераказаную В. Скорабагатавым і Н. Собалевай: *1 красавіка 1814 г. Радзівіл бачыўся ў Веймары з Гётэ, пасля чаго паэт пісаў: "Візіт князя Радзівіла абудзіў пачуцці, якія цяжка супакоіць; яго геніяльная парывістая кампазіцыя да «Фаўста» нарадзіла далёкую яшчэ надзею на прадстаўленне гэтага незвычайнага твора ў тэатры"... Уражаны Гётэ адгукнуўся на просьбу князя зрабіць змены і дапаўненні ў тэксце і праз некалькі дзён даслаў іх Радзівілу*[12]. Хоць Гётэ, паводле беларускіх даследчыкаў, меў на ўвазе перш за ўсё сцэнічнае ўвасабленне свайго твора, але ўражанне ад творчай задумы князя Радзівіла выйшла далёка за межы сцэны і дазволіла Гётэ наноў вярнуцца да разважанняў пра пошукі ісціны, пра сэнс чалавечага існавання на зямлі... А на працягу дзесяцігоддзя, што падзяляе працу Гётэ над тэкстам трагедыі і над тэкстам лібрэта, гэта ўзмацнілася і крышталізавалася ў дадатковую спасылку («Gloria, gloria excelsis Deo // Ёй Гасподзь даруе ратунак!»).

> Тэма хору анёлаў, якія абвяшчаюць Уратаванне Грэтхен, вельмі нагадвае заключны хор (у тым ліку жрацоў Храма Мудрасці) з "Чарадзейнай флейты". Дарэчы, гэтая тэма з'яўляецца варыянтам першай тэмы Уверцюры, якая таксама належыць Моцарту.
>
> Такім чынам, можна заўважыць: кожны раз, калі Радзівіл звяртаецца да моцартаўскай цытаты ці да моцартаўскай рэмінісцэнцыі, гэты зварот звязаны з Боскім пачаткам; як і ў "Чарадзейнай флейце" Моцарта, у "Фаўсце" Гётэ-Радзівіла сюжэтная калізія займае другасную пазіцыю ў параўнанні з духоўным пошукам героя, з мастацкім ідэалам, з магутнасцю хрысціянскай ідэі[13].

Ілюстрацыі Арлена Кашкурэвіча перадаюць шматзначнасць сімволікі твора. З аднаго боку, раскрываецца тэма ўзнёслага кахання, чысціні і высокай маральнасці Маргарыты, з другога – тэма прыземленага, плоцкага пачуцця, звязаная з вобразам Марты. Разам з тым бясконца трагічным з'яўляецца вобраз Грэтхен, якая раздаўлена сіламі Цемры. Вобраз Фаўста ў ілюстрацыях прадстаўлены ў складаных пошуках ісціны, прызначэння чалавека.

---

[11] В. Скорабагатаў, Н. Собалева, *В. Гётэ – Радзівіл – «Фаўст»*, (у:) *Беларусіка* = Albaruthenica. Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы, Мінск 1996, кн. 7, с. 113.

[12] Там жа, с. 111.

[13] Там жа, с. 113–114.

Гэты аспект у ілюстрацыях А. Кашкурэвіча раскрываецца праз этапы спакушэння Фаўста, праходжання чалавека праз выпрабаванні, а таксама ў заканамернасці фіналу – прысуду памкненням, думкам, жыццёвым пошукам героя. Так, заўважаем, што ілюстратар-філасаф спрыяе новаму прачытанню філасафем Гётэ. Паводле А. Кашкурэвіча, *калі мастак ілюструе літаратурны твор, ён мусіць правільна расставіць акцэнты.... На мой погляд, самай важнай праблемай, пастаўленай Гётэ, з'яўляецца праблема адказнасці творчай асобы – вучонага, мастака і г.д. – за свае дзеянні*[14].

Гётэ фармуліруе сутнасць новага светаразумення, якое абагульнена ў вобразе Фаўста. Яно заснавана на паняццях, што абазначаюць дзеянне, рух, звязаны з актывізацыяй асобы ў новых гістарычных умовах. Чалавек, які дзейнічае, становіцца героем Новага часу. Так Гётэ не толькі стварае асобна ўзяты персанаж, але і Героя свайго часу – перыяду першапачатковага накаплення капіталу, чалавека, якога паэтызавала, апраўдвала і ўзнагароджвала папярэдняя эпоха, у межах якой і напрыканцы якой Гётэ ствараў свайго Фаўста, – эпоха Асветніцтва.

А. Кашкурэвіч прапанаваў адмысловае прачытанне трагедыі, перастварыўшы вядомыя вобразы з дапамогай мастацкай мовы і сродкаў графікі. Ён даў глыбінныя філасофскія аналагі тым праблемам, якія Гётэ акрэсліў у сваім творы. Але іх глыбінная сутнасць і канкрэтна-гістарычны змест выяўляюцца толькі пасля Гётэ, з гістарычным рухам самога Часу. Фаўст – не толькі шматсэнсоўны вобраз, які рухаецца ў створаных для яго Мефістофелем варунках жыцця. Фаўст у трагедыі Гётэ праходзіць складаны шлях эвалюцыі: ад хлапечага захаплення каханнем, ад духоўных парыванняў – да жадання змяніць свет, ажыццявіць сябе ў паўнаце сваёй магутнасці і сілы.

Беларускі мастак ідзе сваім шляхам у адлюстраванні спакушэнняў Фаўста і пошукаў ім ісціны, дае арыгінальны, прынцыпова новы погляд на тое, пра што апавядаецца ў творы Гётэ. Так, у фінале трагедыі Гётэ падкрэслівае: Фаўст памірае, але яго душа трапляе туды, куды яе ўносяць анёлы, дзе пануе Бог і вечнасць, дзе наканавана сустрэцца душам Фаўста і Маргарыты. Іх сустрэча-зліццё і ёсць адказ на пытанне, які так засяроджана шукаў Фаўст у пачатку трагедыі. Гэта сустрэча-зліццё будзе асновай, першакрыніцай вечнага кругазвароту

---

[14] Г. Я. Адамовіч, *«...чытаю ілюстрацыю як літаратурны твор...» (Нататкі з творчай лабараторыі «Фаўст-XX ст.»*: Гутарку вядзе Галіна Адамовіч), “Мастацтва Беларусі”, 1993, № 8, с. 56.

ў прыродзе, што прагучала гімнам у апошніх радках твора, умовай нараджэння і працягу жыцця на Зямлі.

А. Кашкурэвіч акцэнтуе ўвагу на тым, што асноўны сэнс пошукаў Фаўста, прызначэнне жыцця на Зямлі выяўляецца ў тым, каб захаваць душу чалавека, узбагаціць яе ў пошуках ісціны і ў пакутах сумлення. Апошняя старонка ілюстрацыі – малюнак адроджанай наноў душы Фаўста. А. Кашкурэвіч кажа:

> Прыгожы юнак на ілюстрацыі... – гэта не анёл, гэта душа Фаўста, душа абноўленая, адроджаная. Я так і запісаў у сшытку: “Фаўст аслеп, але пачаў бачыць унутраным зрокам”. Гэта вобраз адноўленага Фаўста. Ён ачышчаецца, ён пачынае разумець сутнасць, тое, дзеля чаго чалавек жыве. Зноў запіс: “Жыць трэба ў імя наступных пакаленняў, а сучасныя людзі думаюць больш пра сябе”. Вось гэта Фаўст зразумеў, гэта ўбачыў. І кожнае пакаленне праходзіць праз свае спакусы, пераадольвае іх на шляху да самаўдасканалення, у пошуках Ісціны[15].

Вобраз юнака, як адроджанай наноў душы Фаўста, створаны А. Кашкурэвічам у кантэксце адраджэнскіх ідэалаў і таму можа быць параўнаны з вобразам Венеры з карціны С. Бацічэлі «Нараджэнне Венеры», у якой таксама прачытваецца сімвалічнае адраджэнне чалавечай душы.

Процілеглы вынік жыццёвых выпрабаванняў бачым на прыкладзе Флема Сноўпса – героя трылогіі амерыканскага пісьменніка XX стагоддзя Уільяма Фолкнера («Вёсачка», «Горад», «Асабняк»). Здабываючы багацце і ажыццяўляючы вышэйшую мару жыцця, Флем Сноўпс страчвае сваю душу. Адзін з герояў трылогіі бачыць дзівосны сон: быццам заклаў Флем Сноўпс сваю душу Князю Цемры. А калі прыйшоў за ёю, чэрці аддалі яму карабок ад запалак, дзе павінна была знаходзіцца душа гэтага чалавека. Толькі замест душы ў карабку быў кавалак засохлага бруду. Гэты вобраз сімвалічна падкрэсліў: так знішчылася, счарсцвела душа чалавека ў выніку спраўджанага ім у жыцці.

Яшчэ адна тыпалагічная паралель – вобраз Адрыяна Леверкюна з рамана Томаса Мана «Доктар Фаўстус» (пераклад на беларускую мову здзейсніў Васіль Сёмуха). Герой ішоў сваім шляхам разбурэння – сябе, музыкі, жыцця. Ён быў Фаўстам і Мефістофелем адначасова. Мефістофель перамагае. Але ў душы Леверкюна, як і ў яго музыцы, захавалася і раптам у апошнім выкананні героем свайго твора прагучала адна нота – высокая нота «соль». І толькі яна пакідае надзею

[15] Там жа, “Мастацтва Беларусі”,1993, № 9, с. 10.

– надзею на неўміручасць чалавека, на магчымасць яго выратавання, калі захавалася хоць маленькая часцінка жывога, якая і нясе гэту надзею ў вечнае.

Фаўст прыходзіць у канцы свайго жыцця да духоўнага «прасвятлення». Відавочна, што думка пра Ісціну значна ўзбагачаецца: у жыццёвых клопатах чалавек павінен не забывацца на сваю душу. Так была апраўдана Маргарыта. І Фаўст быў апраўданы настойлівасцю, руплівасцю сваіх пошукаў, тым, што і ў канцы жыцця яго душа не спынілася, а прагнула таго, што наперадзе, у будучым. Гётэ дае своеасаблівую «адгадку» такога вырашэння канфлікта ў самым пачатку твора словамі Госпада: *Пакуль імкнецца, можа памыляцца!*[16]. Чалавеку, можна сказаць, дадзена «права на памылку». Прыгадаем біблейскі вобраз блуднага сына, які ў варунках свайго жыцця спакушаецца, але прайшоўшы праз пакуты, разумее свае памылкі і раскайваецца, у выніку чаго апраўданы вышэйшым у зямных умовах, бацькавым, судом.

Дакументальная кінастужка «Фаўст Арлена» (рэжысёр Г. В. Адамовіч) створана ў 1996 г. на кінастудыі «Беларусьфільм» у аб'яднанні «Летапіс». Фаўст – герой Гётэ. Але Фаўст – гэта і сам мастак як герой дакументальнага кіно – Арлен Кашкурэвіч, які шукае, працуе над вобразам і знаходзіць яго арыгінальнае вырашэнне. У працэсе творчых пошукаў мастака адбываецца спасціжэнне не толькі спецыфікі гётэўскага твора, але і пазнанне самога сябе, набліжэнне да таго, каб зразумець складаныя праблемы свету.

Фаўст – гэта і сын Арлена Ігар, таксама мастак і герой кінастужкі. Яго фаўставы пачатак заключаецца ў іншым – у непрыманні ўсяго закаснелага, шаблоннага, руціннага. Ён прагне свабоды (*искусство – то пространство, где все позволено... художник должен быть свободен*), паколькі пры ўмове свабоды, з дапамогай сродкаў мастацкай вобразнасці, у творчым акце мастак шукае і знаходзіць самога сябе. Таму і гучаць словы Ігара Кашкурэвіча пра сэнс мастацтва, які ён бачыць, па словах героя ў фільме, *в изобилии и уникальности... Кому нужны эти однотипные конструкции...*. Гучыць у кінастужцы тэма свабоды творчасці, якой прагне, якую шукае пакаленне маладых мастакоў.

Прыгадаем іншыя думкі Ігара Кашкурэвіча: *Кабинет Фауста... Да ты здесь присутствуешь* (майстэрня – *Г. А.*). *Это же в центре Европы... Кабинет Фауста в конце второго тысячелетия...* Герой – наш сучаснік. У дакументальнай кінастужцы Фаўст – мастак. Так

[16] *Гётэ, Ё. В.* Фаўст. Трагедыя, пер. з ням. і камент. В. Сёмухі, Мінск 1991, с. 23.

сама творчасць становіцца асновай жыццёвых пошукаў герояў: душа чалавека жыве, адухаўляецца, адраджаецца праз творчасць.

Фаўст – гэта і любы чалавек, на думку Арлена Кашкурэвіча, паколькі *в человеке всегда есть и Фауст и Мефистофель. И вот там идет борьба*, і *Фаўст – это очень серьёзно...* Невыпадкова проціпастаўленне вобразаў Фаўста і Мефістофеля рэалізавана ў кінастужцы візуальна. Гэта вертыкальна-гарызантальныя жалезабетонныя канструкцыі, напалову ці ўшчэнт разбураныя (сцэна звалкі). У такі ж шэраг прадаўгаватых папярочных балак упісана ў пачатку і ў канцы стужкі асоба Арлена Кашкурэвіча. Але гэта «арганізаваны» свет канструкцый (сцэна здымалася на стадыёне «Дынама»). Падпарадкавана чалавеку ў гэтым відэарадзе толькі адна «машына» – друкарскі станок у майстэрні Арлена Кашкурэвіча.

Аўтар супастаўляе і проціпастаўляе жывога чалавека – і разламаныя машыны, майстэрню мастака або выставу жывапісу – і звалку. Чалавек павінен быць непадобным на машыну, якая робіць тое, што ёй загадваюць. Калі прыгадаць словы Ігара Кашкурэвіча, у тэатральна-мастацкім інстытуце студэнтаў вучылі так, як вучаць «машыны», – выконваць зададзеную аперацыю, «дзяржзаказ». Але мастак павінен быць свабодным. Відавочна, што дакументальная кінастужка стварае свой ланцуг фаўстаў, вылучаючы агульны для ўсіх пачатак – пошукі самога сябе і свайго прызначэння, жаданне выйсці за межы таго, што прыпыняе творчую думку, перашкаджае творчым пошукам, па сутнасці, экзістэнцыйнае пытанне выбару свайго жыццёвага і творчага шляху. Твор «Фаўст Арлена» праецыруе гэтую парадыгму-схему на жыццё кожнага, прызнаючы за чалавекам права на самавыяўленне, самапазнанне і рэалізацыю сябе ў паўнаце жыццёвых і творчых сіл.

Такім чынам, сусветная класічная літаратура, праходзячы ў выніку рэцэпцыі праз творчую свядомасць беларускіх сааўтараў, актуалізуецца ў сістэме новых мастацкіх каштоўнасцей, набывае дадатковы мастацкі патэнцыял для асэнсавання і засваення, высвечваецца новымі гранямі ў індывідуальна аўтарскім спаціжэнні свету. Яна ўзбагачаецца, актуалізуецца, абнаўляецца дзякуючы таксама беларускаму кантэксту. У гэтым сэнсе беларускі кантэкст з'яўляецца спецыфічнай формай дыялогу паміж творчымі асобамі, пакаленнямі, нацыямі, культурамі.

Міждысцыплінарнае даследаванне літаратуры праводзіцца па наступных напрамках: вывучэнне твора (сюжэта, вобраза) у кантэксце іншых відаў мастацтва; выкарыстанне тэрміналогіі іншых (акрамя літаратуразнаўства) навук (і самім паэтам, і даследчыкам-літаратура-

знаўцам); апора на метадалогію іншых навук, у прыватнасці на сістэмны падыход (аналіз). Сінтэзам міждысцыплінарнага даследавання выступае, на нашу думку, ідэя інтэрдысцыплінарнасці.

Чатыры пераклады адной фразы Мефістофеля, героя трагедыі Гётэ "Фаўст", даюць спецыфічнае і надзвычай дакладнае тлумачэнне сутнасці навуковага пазнання: *Кто хочет знать, что есть живое, / Сначала дух живой убьет, / Все части сложит, /* ***Связи*** *вскроет – /* ***Духовной*** *лишь недостает!*[17]. *Любой предмет желая изучить, / Чтоб ясное о нем познанье получить, / Ученый прежде душу изымает, / Затем предмет на части расчеленяет / И видит их.. Да жаль, /* ***Духовная их связь*** *тем временем исчезла, унеслась...*[18]. *Во всем подслушать жизнь стремясь, / Спешат явленья обездушить, / Забыв, что если в них нарушить /* ***Одушевляющую связь,*** */ То больше нечего и слушать*[19]. І – беларускі пераклад Васіля Сёмухі: *Бо іншы* ***рэч жывую*** *спазнае – / І выганяе* ***дух жывы*** *з яе*[20]. Падкрэслены намі вобраз вызначае спецыфічную сутнасць інтэрдысцыплінарнасці: быць сумежжам, дзякуючы якому жывое становіцца нежывым, а нежывое набывае новае жыццё, выступаць звязуючым звяном паміж навуковым і мастацкім пазнаннем, навукай і творчасцю, аналізам і сінтэзам, розумам і душой.

У 1970-м годзе Максім Танк пісаў: *У Гамера ён вучыўся быць сляпым, / У Байрана – кульгаць, / У Поля Фора – донжуаніць, / У Хемінгуэя – піць віскі... / І дзівіцца: чаму яго / Не лічаць класікам*[21]. Некалі на пытанне аб сутнасці мастацкай творчасці адказаў Максім Багдановіч: *Добра граеце... ды ўсё не тое! І ніхто не мог растлумачыць, чаму ад грання музыкі так моцна білася сэрца... Ніхто не ведаў, што музыка ўсю душу сваю клаў у ігру*[22] (апавяданне "Музыка", 1907).

Матыў адухаўлення – скразны ў сусветным мастацтве. Так, Саваоф на карціне Мікеланджэла "Стварэнне свету" працягвае руку,

---

[17] Г. М. Васильева, *Pars pro toto в «Фаусте» И. В. Гете*, (у:) *XУ Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов.* / Отв. ред. М. И. Никола, Москва 2003, с. 47.

[18] Гэты пераклад даецца ў артыкуле: В. Н. Волкова, *Системный анализ и принятие решений.* Словарь-справочник, Москва 2004, с. 442.

[19] И. В. Гете, *Собр. соч.* : В 10 т., Москва 1976, т. 2, с. 69.

[20] Ё. В. Гётэ, *Фаўст.* Трагедыя; пер. з ням. і камент. В. Сёмухі, с. 70.

[21] Максім Танк, *"Мне пару крыл дало юнацтва..."*. Выбраная лірыка, уклад. В. Рагойшы, Мінск 2003, с. 386.

[22] Максім Багдановіч, *Поўны збор твораў.* У 3 т., т. 2, с. 7.

і вось-вось да яе дакранецца рука Адама. І тады адбудзецца найвялікшы цуд: чалавек атрымае тое, што нясе жыццё, «одуховляющую связь», як сказаў бы Гётэ. Матыў стварэння прыгожай Галатэі антычным скульптарам Пігмаліёнам дапамагае Максіму Танку ўзнавіць цудоўны з момантаў тварэння: момант ажыўлення, адухаўлення прыгажосці: *Глядзі! Скідае туніку сваю*[23]. Максім Танк нібыта ўслед за паэтам адказваў на гэта пытанне ў вершы "Чытаючы Максіма Багдановіча": *Кладу свае далоні – / І адчуваю полымя жывое*[24]. Так, рамяство патрэбна, і вучыцца можна ў Гамера, Байрана, Поля Фора, Хемінгуэя... але не толькі яно: толькі дух творыць з нежывога жывое – Паэзію.

Судакранаючыся з творчасцю, было б ідэальным, каб даследчыцкі аналіз не разбураў адзінага цэлага – мастацкага свету паэта. Судакранаючыся з паэзіяй, было б ідэальным, каб мастацкае засваенне паэтам рэчаіснасці і традыцый не разбурала, але перастварала іх цэласнасць. Таму любое даследаванне ў пэўным сэнсе павінна быць кангеніяльным твору, а твор, у сваю чаргу, павінен быць кангеніяльным жывому свету навокал. Зборнік – Максіма Багдановіча "Вянок" у пэўным сэнсе можна назваць кангеніяльным сплеценаму танклявымі дзявочымі рукамі ліпеньскаму вянку. Ён займае ў мастацкім свеце, у "спевах" Беларусі, мабыць, такое ж месца, як ліпеньскі вянок сярод "малюнкаў" Беларусі (першы раздзел зборніка паэт назваў "Малюнкі й спевы").

"Вянок", калі скарыстаць тэрміналогію сістэмнага аналізу, – гэта "сістэма" кветак (аналагічныя вобразы-метафары ў паэта: *"лісцяў узор", "узор... пекных зор"* і інш.), дзе кожная кветка – прыгожая і сама па сабе і мае асаблівую прыгожосць у суквецці. З розных кветак (твораў розных жанраў, розных жанравых, вершаваных структур) складаецца "Вянок". Варта скарыстаць такое паняцце, вядомае ў сістэматыцы, – "эмерджэнтныя якасці", назавем іх звышякасці. Яно абазначае набыццё элементамі ў межах сістэмы дадатковых якасцей, якія не характэрныя для кожнага з іх паасобку па-за межамі сістэмы. "Вянок" з'яўляецца такой цэласнасцю, такім прынцыпова новым адзінствам, якое ўзбагачае значэнне і змест кожнага з элементаў (вершаў, тэм, сюжэтаў, вобразаў) зборніка. Таму акрамя асобнай, толькі яму ўласцівай ідэйна-тэматычнай, жанрава-стылявой, вобразнай адметнасці, кожны верш змяшчае ў дадатак адзнаку цэласнасці, тое, што

[23] Максім Танк, *"Мне пару крыл дало юнацтва..."*. Выбраная лірыка, с. 59.
[24] Там жа, с. 388.

прыўнесена гэтаму вершу звонку, дзякуючы знаходжанню яго ў межах цэласнага ўтварэння.

Асабліва прыгожым гучыць параўнанне ў вершы "Пасля радзін ты ўсё штодня марнееш...": *Так крохкая, пушыстая багатка / Пад ветрам аблятае, каб магло / Яе насенне ўзрасці і кветнуць, / І толькі кволае сцябло пасля / Гаворыць аб жыцці, дзіцям аддадым*[25] (цыкл "Каханне і смерць"). Гэтую тэму, гэткае ж бачанне нябеснай, вечнай місіі мацярынства знаходзім у вершах папярэдняга цыклу ("Мадонны"): "У вёсцы", "Вераніка". Яна ж гучыць і ў радку "Там, пэўна, ціха калыхае лесунка, / Спяваючы над ім, старая лесуніха"[26] (з чарнавых накідаў). Скразным матывам праз усю творчасць паэта праходзіць матыў неўміручасці, усеабдымнасці, усемагутнасці мацярынства: і ў людскім свеце, і ў прыродзе, і сярод міфічных істот. Да гэтага пераліку варта дадаць словы пра вялікі мацярынскі клопат Максіма Багдановіча аб неўміручасці беларускага слова, аб захаванні і наследаванні красы ўсяго, што можа бачыць, што можа атрымаць у спадчыну чалавек.

Скразныя матывы, вечныя вобразы "Вянка" з'яўляюцца, на нашу думку, адзінкай інтэрдысцыплінарнасці, якая, у сваю чаргу, выступае адзнакай цэласнасці сістэмы, "духовной" часцінкай, той, што рэалізуе "одушевляющую связь" паміж паэтам і ўсім жывым і нежывым у свеце, – вечнай ідэяй мацярынства, мацярынскага пачатку ва ўсім.

Звернемся да лірычнага ўступа "Вянка": *Вы, хто любіце натрапіць / Між страніц старых, пажоўклых / Кнігі, ўжо даўно забытай, / Блёклы, высахшы лісток...*[27]. Так, ключавы вобраз гэтага ўступа – *блёклы, высахшы лісток*, яшчэ адзін варыянт кветкі вянка (і інварыянт абагульняльнага вобраза вянка). З аднаго боку, *блёклы, высахшы лісток* – гэта сімвал забытага, таго, што перажыта, засталося ў мінулым. З другога – метафара жывога – жывых пачуццяў, трапяткіх успамінаў, якія з'яўляюцца наноў. Па-трэцяе, гэты вобраз выступае квінтэсэнцыяй, першаштуршком для новых згадак, для абуджэння мінулых пачуццяў, увогуле для вяртання мінулага. Падобны шлях да мінулага будзе знойдзены літаральна ў гэты ж самы час французскім пісьменнікам Марселем Прустам, які выведзе на самы высокі сусветны ўзровень тэму вяртання страчанага часу. У Максіма Багдановіча час

[25] Максім Багдановіч, *Поўны збор твораў*, т. 1, с. 163.

[26] Там жа, с. 447.

[27] Максім Багдановіч, *Поўны збор твораў Багдановіч*, т. 1, с. 51.

можна вярнуць дзякуючы гэтай высахшай кветцы. У вершы ў прозе "Пэўна, любіце вы, пане...", напісаным у 1911 годзе, скразная тэма вяртання страчанага часу разгорнута больш падрабязна, са зваротам да іншых, да чытача (*Але колькі ён прабудзіць ў сэрцы кволым пачуцця!.. І няхай яно з вас знікла... ўсё ж вы будзіце мне згадкі... Не абміне і чытач вас. І ў яго калісь бывала мысль супольная з маёй, тая ж хваля пачуцця... Разварушце ж, мае вершы, гэты пласт: хай згадка згадку кліча, цягне, хай чытач мой зноў былое пражыве!*[28]). Гэтыя два творы (уступ да кнігі і верш у прозе) сведчаць пра значнасць адкрыцця беларускага паэта, якое, на жаль, не выйшла далёка за межы нацыянальнай спадчыны, хоць і апярэдзіла апошні твор М. Пруста "Вяртанне Страчанага Часу", завершаны незадоўга да смерці пісьменніка ў 1922 годзе. Вобраз засохшай кветкі, лістка – своеасаблівы фермент, паэтычнае зерне, можа, нават кропля з крыніцы Гіпакрэны, або, як сказаў у іншым вершы М. Багдановіч, іскра з-пад капыта Пегаса, што трапіў на вулкі Вільні ("Звярнуў калісь Пегас на вулкі..."). З гэтага вобраза не толькі адраджаецца мінулае, але і ўстанаўліваецца сувязь паміж паэтам і чытачом, паміж сённяшнім і старадаўнім ("духовная их связь"). З яго пачынаюцца ўспаміны пра Беларусь, разважанні аб яе лёсе ("Думы", "Вольныя думы"), любаванне яе паселішчамі і куткамі (цыкл "Месца"), мары-захапленне прыгажосцю роднай спадчыны (цыклы "У зачарованым царстве", "Згукі Бацькаўшчыны") і спадчынай іншых народаў (цыкл "Старая спадчына") і нарэшце, ці не самае галоўнае, схіленне, укленчванне (*Я паняў. Я каленямі стаў прад табой...*[29]) перад вялікай місіяй жанчыны-маці, узвелічэнне мацярынства. А побач з гэтым усведамленне крохкасці жыцця, як і прыгажосці таго, што пакідаецца з ім назаўсёды (цыклы "Мадонны", "Каханне і смерць").

У гэтым сэнсе "Вянок" набліжаецца яшчэ да аднаго вобраза – таго, што нясе жыццё, што надае новыя сілы і пачуцці, да вобраза першастыхіі – вады. *Ёсць гэткая японская забаўка: / Кідаюць дробныя аскёпкі дрэва / Ў ваду – і робяцца яны цвятамі...*[30]. Такой першастыхіяй для беларуса можна назваць кнігу Максіма Багдановіча "Вянок", дакранаючыся да якой, чалавек можа аднавіць «одушевляющую связь», здабыць «духовную их связь», наталіць сваю душэўную смагу

[28] Там жа, с. 237.

[29] Там жа, с. 156.

[30] Максім Багдановіч, *Поўны збор твораў Багдановіч*, т. 1, с. 433.

ў прыгажосці, у далучэнні да мінуўшчыны, да патаемнасці, да загадкавых і незвычайных краявідаў мастацкага свету Старой Беларусі, якая жыве ў невялікай кнізе беларускага паэта.

Такім чынам, паняцце "беларускі кантэкст" абазначае цэласнасць літаратурна-мастацкіх сувязей, сумежжа беларускай і іншанацыянальнай літаратур, розных відаў мастацтва, мастацкага і навуковага пазнання, знітаваных на аснове дзвюх і болей сістэм. У сусветнай літаратуры беларускі кантэкст нароўні з іншымі спрыяе выпрацоўцы, захаванню і трансфармацыі літаратурных працэсаў і з'яў. У нацыянальным слоўным мастацтве ён указвае на наяўнасць фактаў, сумежных з іншымі нацыянальнымі літаратурамі. Сярод розных відаў мастацтва літаратурна-мастацкі кантэкст служыць сродкам іх злучэння на глебе ўспрымання і інтэрпрэтацыі сусветнай літаратурнай класікі. Апошняя, праходзячы праз творчую свядомасць беларускіх сааўтараў, актуалізуецца ў сістэме новых мастацкіх каштоўнасцей, набывае дадатковы мастацкі патэнцыял для асэнсавання і засваення, высвечваецца новымі гранямі ў індывідуальна аўтарскім спаціжэнні свету. Яна ўзбагачаецца, актуалізуецца, абнаўляецца дзякуючы таксама беларускаму кантэксту, які з'яўляецца спецыфічнай формай дыялогу паміж творчымі асобамі, пакаленнямі, нацыямі, культурамі.

STRESZCZENIE

Autor artykułu podkreśla, że analiza kontrastywna dwóch lub więcej zjawisk literacko-artystycznych, które należą do odmiennych narodowych literatur wykazuje cechy uniwersalne świadczące o jedności światowego procesu literackiego. Wymienia także dodatkowe właściwości w systemie narodowej sztuki. Określa społeczność międzyliteracką jako system jednolity. Ponadto autor artykułu przeprowadza analizę kontrastywną utworu białoruskiego poety J.Kupały „Kurgan" i ballady niemieckiego poety romantycznego L. Uland'a „Poetovo proklatije". Białoruski kontekst literacki traktowany jest jako granica między literatura i sztuką, która powstała w wyniku recepcji światowej literatury klasycznej w różnych typach kultury artystycznej. W związku z tym autor analizuje interpretacje tragedii „Faust" I. W. Goethe'go w literaturze, muzyce, teatrze i kinematografii. Szczególna uwagę zwraca na książkę poetycką „Vianok" najmłodszego białoruskiego klasyka Maksyma Bogdanovicza.

SUMMARY

The author of the article claims that contrastive analysis of two or more literary-artistic phenomena, which belong to distinct national literatures, shows universal features that testify to the unity of global literary process. Additional qualities in the system of national art are enumerated. Interliterary society is defined as a homogeneous system.

Moreover, the author analyzes the poem by Belarusian poet Y. Kupala 'Kurgan' and the ballad by German romantic poet L. Uland 'Poetovo proklatije' from the contrastive perspective. Belarusian literary context is treated as the border of literature and art established in the reception process of global classical literature in various types of artistic culture. On the account of this fact, the author examines the interpretation of the tragedy 'Faust' by I. V. Goethe in literature, cinematography, musical and theatrical art. Special attention is devoted to the poetic book 'Vianok' by one of the youngest Byelorussian classics Maxim Bogdanovich.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Людмила Зарембо
Минск

О толковании фрагмента из «Слова о полку Игореве» «галици свою рѣчь говоряхуть» (в связи со статьей А. А. Зализняка и В. Л. Янина «Берестяные грамоты из новгородских раскопок 2008 г.»[1])

Если сегодня, в конце первого десятилетия, говорить о неких качественных отличиях Слововедения нового столетия от минувшего, то, вероятно, имеет смысл обратиться к следующим позициям.

Еще в середине XX века Р. Пиккио прозорливо определил господствующую ситуацию так: *В день, когда можно будет написать о «Слове» краткую главу в терминах определенности, а не гипотез, общая история древнерусской литературы приобретет другие очертания*[2]. Ученый указал тем самым как на созревшую, ближайшую и актуальную задачу необходимость суммирования, обобщения и объективного научного синтезирования уже выполненных серьезных разработок, результатов наблюдений.

Эти положения, получив распространение на Родине «Слова» в политических условиях конца XX века, были поддержаны энергией таких базовых изданий, как «Словарь-справочник "Слова о полку Игореве"»[3], «Энциклопедия "Слова о полку Игореве"»[4]. Результатом взаимодействия стало появление в начале XXI века специального и в значительной степени итогового исследования по «основному вопросу» этой

---

[1] «Вопросы языкознания», 2009, № 4, с. 3–12.

[2] Р. Пиккио, *История древнерусской литературы*, Москва 2002, с. 94.

[3] *Словарь-справочник «Слова о полку Игореве»* / Сост. В. Л. Виноградова. Вып. 1–6. Москва – Ленинград 1965–1984.

[4] *Энциклопедия «Слова о полку Игореве»*. В 5 т., СПб 1995.

уже почти самостоятельной научной дисциплины – об аутентичности произведения.

Труд А. А. Зализняка «“Слово о полку Игореве”: Взгляд лингвиста»[5] по достоинству был оценен Государственной премией России (2007 г.). Актуальность центральной проблемы (при ее, казалось бы, извечной неразрешенности), многоаспектные аргументированные заключения о языке повествования в поле действия лингвистических закономерностей средневековья, беспристрастная строгость, обоснованность выводов, любопытные прогнозы, предвидения перспектив изучения памятника и особая, подкупающая изящность изложения – вот далеко неполный перечень самых впечатляющих достоинств книги. Но к числу едва ли не важнейших надо отнести то, что уже сегодня, по прошествии всего только четырех лет после ее выхода, наука (также благодаря усилиям А. А. Зализняка) обогатилась древней реалией, которая вполне вписывается в логические построения данного исследования.

Так, в § 26 «СПИ (Слово о полку Игореве – *Л. З.*) и берестяные грамоты» читаем:

> ...берестяные грамоты яснее любых других свидетельств показали, что наши сведения о лексическом составе древнерусского языка (извлеченные из традиционных памятников) никоим образом не могут претендовать на полноту. Берестяные грамоты отличаются по жанру и по содержанию от классических памятников – и мы тут же сталкивается с неизвестной ранее лексикой. Точно так же СПИ, которое резко отличается по жанру и стилю почти от всех известных древнерусских памятников, не может не содержать новых лексических единиц (121).

Разумеется, не ставя знака жанрового равенства, а лишь подчеркивая аналогию феномена в отношении к известному нам фону, автор далее развивает свою мысль о записях живого общения наших пращуров: *...в них постоянно обнаруживаются древнерусские слова, которые не встречались ранее никогда, а также слова, которые были известны только из памятников на 300–400 лет более поздних, чем берестяные грамоты* (120–121). Безусловно, справедливо и сопряженное с предыдущими положение: *Берестяные грамоты с их ежегодным пополнением – это для историков русского языка совершенно*

---

[5] А. А. Зализняк, *«Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста*, Москва 2004; 2-е изд., доп. Москва 2007. Далее цитаты по первому изданию с указанием номера страницы.

уникальный экспериментальный «полигон», где все время появляются новые данные, позволяющие поставить плюс или минус той или иной гипотезе, выдвинутой ранее (120). В связи с этим резко возрастает значение истолкования этих новых данных, постижения реальных связей и зависимостей между речениями грамот и «Словом». Причем для последнего – с учетом его эстетической природы: многозначностью, образной многоуровневостью изъяснения, взаимосвязями характеристик, повторяемостью и т.д.

Так, в разделе «К чтению нескольких мест из “Слова о полку Игореве”» (§ 2, § 3–5) степень вероятности авторских выводов, безусловно, возросла, если бы завершающим этапом верификации стало их своеобразное «испытание на прочность». То есть, кроме лингво-семантической предполагаемой достоверности, проследить еще и образное органичное функционирование предложенного прочтения в художественном единстве произведения.

Данный подход предлагаем применить по отношению к важным фактам новейших открытий, представленных научной общественности в статье А. А. Зализняка и В. Л. Янина «Берестяные грамоты из новгородских раскопок 2008 г.»[6]. Здесь уведомление читателей о предварительном характере публикации материала (3) сочетается с содержательностью обстоятельных комментариев ко всем 12-ти древним письменам, что не может не вызвать вполне понятной гордости достигнутым и желания посильно содействовать поиску истины.

Обратимся к позиции № 968 Кремлевского раскопа.

Вполне доверяясь интуиции высокоавторитетных ученых, принимаем чтение «(оби)доу говори» «по прямой аналогии с грамотой №725... *съка(ж)ита владычѣ мою обидоу*» (10). Конечно же, разделяем их мнение о счастливой находке, которая *оказалась ценным подарком для историков языка, ...самым ранним в истории русского языка документом, где* говорити *означает ‘говорить’* (10).

В результате хронологическая граница формирования нового значения предполагается между XIII и XIV веками (11), корректируя прежде известное. В словаре Срезневского ни один из приведенных подобных примеров не старше конца XIV века, а самая ранняя берестяная грамота (№ 530), являющая аналогичный вариант, датируется 1370-ми – 1380-ми годами (10).

---

[6] «Вопросы языкознания», 2009, № 4. Далее цитаты приводятся с указанием номера страницы.

В публикации также справедливо фиксируется:

> Древнейшие примеры глагола *говорити* обнаруживают другое значение: ‘гомонить, галдеть, шуметь, роптать’ – всегда о многих, о толпе. И то же со словом *говоръ*: оно означало ‘шум, гомон, ропот’ (издаваемый сразу многими, необязательно людьми)» (10). (...) Эволюция значения у слова *говорить*– от ‘шуметь, гомонить’ (о толпе) к ‘dicere’ совершенно типовая. Глагол со значением ‘dicere’ может происходить из разных семантических источников, но этот – один из наиболее популярных. В славянской зоне можно указать не менее семи таких случаев. Старейший из них – *мълвити*. В старославянском *млъва* – ‘ропот толпы, мятеж’. Затем (и довольно рано) наступает такое развитие значения, при котором в древнерусском языке это уже нормальный глагол для ‘dicere’. Остальные примеры диалектные, но их много (10).

Далее в подтверждение авторы приводят информацию «Словаря русских народных говоров», где глаголы *гомони́ть*, *галде́ть*, *гаме́ть*, *шуме́ть/шумну́ть* имеют и значение ‘говорить что-то кому-нибудь’, а также, что особенно важно, новейший пример из современной речевой практики, когда глагол «базарить» означает и ‘хаотичный шум толпы’ и ‘говорить’ без дополнительных уточнений (10).

Таким образом, мы наблюдаем положение, позволяющее утверждать, что в языке могут одновременно сосуществовать и взаимно переплетаться, дополняя одно другим, оба значения глагола звучания: и ‘шуметь, гомонить’, и ‘говорить’ от ‘dicere’. С подобными вариантами мы встречаемся нередко: в популярной песне «поговори со мною, мама...», в речении «радио заговорило», а также (от млъвити) в стилизованных стихотворениях А. С. Пушкина.

> Что не конский топ, не людская молвь...
> А погодушка свищет, гудит,
> Свищет, гудит, заливается.
> Зазывает меня...
>
> («Песни о Стеньке Разине»)

Типологически схожее видим в «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях»: «...молва трезвонить стала / “Дочка царская пропала!”»

Здесь «молва» и «трезвонит» (‘гомонит, галдит, шумит’), и одновременно в рациональном плане информирует (‘сообщает’ как глагол ‘dicere’) – то есть сочетает обе стороны действия.

Возможность аналогичной ситуации, как нам кажется, вполне до-

пустима и для фрагмента «Слова о полку Игореве» «галици свою рѣчь говоряхуть»[7].

Однако, по мнению авторов, то, что наблюдается в современном языке и древней грамоте (благодаря которой они указали на конкретный факт подвижности и ранее неизвестную «хронологическую границу между старым и новым значением слова «говорити» (11), – никак не распространяется на «Слово».

Они комментируют фрагмент «галици свою рѣчь говоряхуть» следующим образом:

> *Говоряхуть* не люди, а галки (*галици*) и *говоръ* был не людской, а галочий (*галичь*). ...изображается звук голосов нерасчлененной массы (в данном случае птиц) – в точном соответствии с древним значением. Заметим, что в переводах практически везде дается: «Галки свою речь говорили»; но это неточный, бессознательно модернизирующий перевод: точный смысл – "Галки своей речью гомонили" (11).

Эти строгие и четкие суждения в отношении слов «говоръ», «говорити», «галици» вполне реализовали бы свою научную ценность, будь они применимы к другому периоду текста, зарисовке «35. *Щекотъ славій* успе, *говоръ галичь* убуди». Но в интересующем нас фрагменте они обращены к автономно востребованному словосочетанию и при этом базируются не в полной мере на всех его членах: акцентируется внимание на «галици», «говорити», но пренебрегается влиянием семантического поля «рѣчь». В результате возможно деструктивное восприятие художественной образности, смысловой целостности как одного из ключевых пассажей, так и все древней Песни.

Выражение «галици свою рѣчь говоряхуть» включено в сюжетный блок о деятельности князя, чье имя вынесено в заглавие произведения «Слово... внука Ольгова», он – дед центрального героя, сын основоположника черниговской ветви Рюриковичей, инициатор и участник событий почти вековой давности по отношению к Игореву походу. Это участок текста от «57. Были вѣчи Трояни...» до «66. ...въ ты рати и въ ты плъкы...».

«Разрывая» описание второй битвы, новелла даже и на его эмоционально напряженном фоне выделяется особой концентрацией энергии чувств, переживаний, патриотических обобщений и высокой стройностью архитектоники.

---

[7] Здесь и далее цит. «Слово» по: А. А. Зализняк, *«Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста*, Москва 2004, с. 336–350. В основе данного текста – вариант 1800 г. с конъенктурами (о них см. подробнее с. 4, 33–34).

Например, в ней синтаксически «навязчиво» указание на объединяющую отдаленность «тех» явлений: «58. Тъй бо Олегъ.., 60. То же звонъ.., 63. Съ тоя же Каялы.., 64. Тогда при Олзѣ.., 65. Тогда по Руской земли.., 66. То было въ ты рати и въ ты плъкы...». В конце ряда это подчеркнуто оппозицией «66. ... а сицей рати не слышано...».

Весь фрагмент заключен как бы в раму речений, хронологически обособляющих, выделяющих его как целостность из потока текущих событий. Начальная грань: «57. Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля; были плъци Олговы, Ольга Святьславличя». Конечная: «66. То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано...».

Далее, внутри него историко-политический обзор «тех» событий обрамляется как бы суммирующими фразами «58. Тъй бо Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земли сѣяше», «64. Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами... 65. ... полетѣти на уедіе». В них общая тема осуждения усобиц, инициируемых Олегом, представлена в плане поэтики совершенно единообразно – сопряжением нравственно-оценочной лексики противоположных сфер. Жизненно-созидательной, мирной деятельности ойкумены и антагонистичной воинской, жизненно-деструктивной, танатогенезной. В 58 это «ковать» – «крамола», «меч»; «сеять» – «стрела». В 64 «сеять», «растить» – «усобицы», в 65 «ратай» – «вран», «галица».

При этом надо отметить, что замыкающая часть 64 и 65 – более распространенная, она дополнена темой народно-национального бедствия: «64. ... погибашеть жизнь Даждьбожа внука, въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишас⟨я⟩. 65. Тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нъ часто врани граяхуть; трупіа себѣ дѣляче, а галици свою рѣчь говоряхуть: хотять полетѣти на уедіе». Этот мощный аккорд воспринимается (в отношении всего рассматриваемого фрагмента) как самостоятельная эстетическая целостность, обособленная сюжетно-пейзажная зарисовка объемно зримого, пространственно-перспективного воспроизведения жизни на Руси. По силе, характеру своего воздействия на сегодняшнего реципиента она вполне соотносима с верлибрами нового времени:

Тогда
        при Олзѣ Гориславличи
сѣяшется и растяшеть
                            усобицами,
погибашеть жизнь
                        Даждьбожа внука,

въ княжихъ
крамолахъ
вѣци
человѣкомъ
скратишас⟨я⟩.
Тогда
по Руской
земли
ретко
ратаевѣ
кикахуть,
нъ часто
врани
граяхуть,
трупiа
себе дѣляче,
а галици
свою
рѣчь говоряхуть:
хотять полетѣти
на уедiе.

«Стихотворение» организовано так, что в нем отчетливо превалирует мотив снижения позитива в первой части (от «Тогда при Олзѣ ...» до «...человѣкомъ скратишас⟨я⟩») и нарастают явления отрицательной семантики – во второй (от «Тогда по Руской...» до «полетѣти на уедiе»). Проследим это в показательной для данного случая области называния субъектов и производимых действий:

(1)	Даждьбожа внука	погибашеть жизнь
(2)	вѣци человѣкомь	скратишас⟨я⟩
(3)	ратаевѣ	кикахуть
(4)	врани	граяхуть
(5)	галици	рѣчь говоряхуть

Антропонимы представлены: от поэтически возвышенного солнечнородного называния славян (1) к ‘человек как член общества’, представитель ‘народа, населения’, ‘человек как живое существо, обладающее мышлением и речью’[8] (2), затем к ‘пахарь, земледелец, сеятель’[9], т.е. субъект более низкого социального статуса. Следующим звеном в этой системе нисходящих ценностей становится анимальный мир.

[8] *Словарь-справочник «Слова о полку Игореве»*, Ленинград 1984. Вып. 6, с. 147.
[9] Там же, 1978. Вып. 5, с. 24.

Называние хищного ворона (психо-эмоциональное поле негатива – черноты, смерти) и более мелкой птицы – галки, также черной, поедающей остатки разложившихся существ.

При этом в параллельном правом столбце «действий» наблюдаем обратную динамику: от «погибашеть жизнь» (1) к «скратишася» – ‘уменьшиться, стать короче’, ‘приблизиться к концу’[10] (2). И дальнейшее «оживление» картины жизни в звуке: нарастание его интенсивности по громкости и членораздельности, антропологической организации звуков «кикахуть» (3), «граяхуть» (4), «рѣчь говоряхуть» (5). Первый глагол в этом ряду обозначает некое покрикивание человека, звукоподражательное птичьему, второй – образует с ним антонимичную пару по громкости, энергической наступательности (в корнях глухие – звонкие: «к», «к» –«г», «р»). Третий (’шуметь, гомонить’) ошибочно было бы рассматривать в изоляции от подчиненного компонента «рѣчь» – ‘словесно организованного устного языкового явления’[11]. Данное существительное акцентирует коннотацию смысловой целенаправленности, концентрирует значение сообщаемости, информационности «своей» «беседы» галок. Содержание ее – стремление лететь на покормку останками, утверждение тем подавления и собственного господства над иными формами организации жизни, в том числе и человека.

Важно отметить, что выделенные синтаксически параллельные отрезки (3, 4, 5) скреплены указанными глаголами и в качестве рифмы. Об особом свойстве средневековой рифмы как инструменте тогдашней поэтики Ю. М. Лотман писал:

> Подбор ряда слов с одинаковыми флексиями воспринимался как... включение... слова в общую категорию (причастие определенного класса, существительное со значением «делатель» и т.д.), что активизировало рядом с лексическим грамматическое значение. Лексическое значение является носителем семантического разнообразия, суффиксы включают их в определенные единые семантические ряды. Происходит генерализация значения. Слово насыщается дополнительными смыслами, и рифма воспринимается как богатая[12].

Приведенному теоретическому положению вполне соответствует по своим результатам рифменное взаимопритяжение глаголов «кика-

---

[10] Там же, с. 189.

[11] Там же, с. 40–44.

[12] Ю. М. Лотман, *Лекции по структурной поэтике*, (в:) *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*, Москва 1995, с. 103.

хуть» – «граяхуть» – «говоряхуть». Комплексно они, бесспорно, выполняют дополнительную импульсивную роль в развертывании содержания фрагмента и обогащении его информационной насыщенностью, о которых говорилось выше.

Образно-смысловая система нарастания негативного начала, его энергетического и рационального импульса в данной поэтической картине русской ойкумены поддерживается и иными художественными условностями, отмеченными медиевистами. Так, Т. М. Николаева, безусловно, исходя из общих положений о многозначности в средневековой поэтике, вводит понятие «тернарной семантики», говоря о «Слове»:

> Одна и та же лексическая единица (иногда – просто слово) в случае 1-м имеет значение X, в случае 2-м имеет значение Y, а в 3-м случае – как бы и X и Y одновременно», – пишет исследовательница и поясняет свою мысль актуальным для нас примером. – То есть, в одном случае галки – это просто птицы галки, в другом – это обозначение половцев, а в третьем – остается неясным, то ли это галки, то ли половцы[13].

Конкретизируем. В «Слове» трижды употребляется существительное «галица» и один раз «галичь» в атрибутивном сочетании.

При опоре в своем прочтении на объяснительный перевод Д. С. Лихачева (хотя и не декларированный) Т. М. Николаева, полагаем, справедливо видит «птиц галок» в контекстах «34. Заря свѣтъ запала, мъгла поля покрыла. 35. Щекотъ славій успе, говоръ галичь убуди; ...200. А не сорокы в(с)троскоташа... 201. Тогда врани не граахуть, галици помлъкоша, сорокы не троскоташа, 202. по лозію ползоша, только; дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажутъ; соловіи веселыми пѣс(н)ьми свѣтъ повѣдаютъ». Имплицитное «обозначение половцев» видит в «16. Не буря соколы занесе чресъ поля широкая – галици стады бѣжать къ Дону Великому». И вариант «X и У одновременно» в актуальном фрагменте 65.

Действительно, признание половецкой «подсветки» в значении существительного «галки» для нашего случая очень уместно. Поганые общаются (сообщают, обсуждают между собой) подобно гомону, потому что на чужом, непонятном языке. Но это все же членораздельная, информационная речь, которая организует поступки, определенную деятельность сознательных существ. Коннотация «половцы» дополнительно скрепляет интенцию и художественную цельность тек-

---

[13] Т. М. Николаева, *«Слово о полку Игореве». Поэтика и лингвистика текста; «Слово о полку Игореве» и пушкинские тексты*, Москва 2005, с. 41.

ста. Ведь в «Слове» неоднократно и даже навязчиво повторяется как модель суждение: в результате междоусобиц половцы побеждают русских и грабят их земли. Приведем несколько примеров: «77. Усобица княземъ на почаныя погыбе, рекоста бо брать брату: “се мое, а то мое же”; и начяша князи про малое “се великое” млъвити, а сами на себѣ крамолу ковати. 78. А поганіи съ всѣхъ странъ прихождаху съ побѣдами на землю Рускую»; «86. А князи сами на себе крамолу коваху; 87. А поганіи сами, побѣдами нарищуще на Рускую землю, емляху дань...»; «151. Вы бо своими крамолами начясте наводити поганыя на землю Рускую, на жизнь Всеславлю. 152. Которо⟨ю⟩ бо бѣше насиліе отъ земли Половецкыи».

Наконец, нельзя обойти вниманием еще одно обстоятельство. А. А. Зализняк в качестве опорного текста «Слова» для своей книги избирает вариант 1800 года, но без обязательного соблюдения принятых там словоделения, заглавных букв и пунктуации (с. 4, 33–34). Ученый конкретизирует свой принцип публикации:

> Мы ориентируемся ... на максимальное приближение к первому изданию во всех случаях, где это не приносит явного ущерба пониманию текста. В отличие от буквенного состава... знаки препинания не следуют за первым изданием... Может несколько отклоняться от нынешних правил также пунктуация. Заметим, что выбор знака препинания для разделения предложений (точка, тире, двоеточие, точка с запятой или запятая) в значительной мере субъективен (равно как выбор между точкой и восклицательным знаком), поэтому расхождениям между разными комментаторами в этом вопросе не следует придавать большого значения (подчеркнуто нами – *Л. З.*).

Заявленное позволяет предположить, что перемена знаков в словосочетании «галици свою рѣчь говоряхуть, хотят полетѣти на уедіе»[14] 1800 года при наиболее авторитетном варианте в «Энциклопедии “Слова о полку Игореве”» «говоряхуть, хотять...»[15] на двоеточие субъективно импонировала ученому. И это двоеточие, подчеркнуто указывающее на раскрытие содержания, смысла «говоримой» «речи» восстанавливало «ущерб» пониманию текста, когда он представлен был с запятой. Очевидно, что А. А. Зализняк, производя/принимая замену, подразумевал здесь присутствие большей насыщенности антропологической, речевой информацией, чем в шуме, гомоне.

[14] *Слово о полку Игореве: Сборник*, Ленинград 1985, с. 6.

[15] *Энциклопедия «Слова о полку Игореве»*, СПб 1995, т. 1, с. 10.

Таким образом, все рассмотренное семантическое поле повествования, эстетическая система взаимосвязи образов недвусмысленно инициируют в данном случае именно оттенок ‘dicere’ у глагола «говорити». То его значение в «Слове», которое, предположительно, из авторского, окказионального в художественном произведении найдет дальнейшее развитие, распространение и отразится в Новгородской грамоте № 968 XIII–XIV веков. И в этом случае перевод «свою речь говорили» отражает современное достаточно совершенное проникновение в систему художественно-выразительных средств памятника.

Своеобразной проверкой состоятельности предложенного нами толкования могут стать переводы данного фрагмента, выполненные авторитетными медиевистами, мастерами поэтических сочинений. И хотя А. А. Зализняк не стремился принимать в расчет такого рода сопоставлений, но все же и не отрицал совершенно их результативности. В цитируемой книге по отношению к сходной ситуации он отмечал: *При написании настоящей статьи устрашающего объема труд по проверке обсуждаемых мест по сотням различных переводов СПИ нами не проделывался; мы полагаемся в этом отношении на существующие обзоры (хотя и сознаем, что гарантии полноты это не дает* (180). Принципиально то же суммарно констатируется в рассматриваемой статье 2009 года: ... *в переводах практически везде дается*: «Галки свою речь говорили»; *но это неточный, бессознательно модернизирующий перевод* (11). Приведенный вариант дается, вероятно, по публикациям Д. С. Лихачева, действительно тиражированным. В объяснительном виде он представлен так: *Тогда по Русской земле редко пахари покрикивали (на лошадей, распахивая землю), но часто вороны граяли, трупы между собой деля, а галки свою речь говорили, собираясь полететь на добычу*[16]. Но указанная позиция далеко не исчерпывает многообразия сложившейся ситуации. Например, в серии переводов, тяготеющих к первопечатному «...и в Русской земле редко <u>веселие земледельцев раздавалося</u>, но часто <u>каркали вороны</u>, деля между собою трупы; <u>галки</u> же, отлетая на место покормки, <u>перекликалися</u>[17] (подчеркнуто нами – *Л. З.*) тщетно искать богатую, четко слаженную изобразительную и звуковую картину оригинала. Отчасти это объясняется затруднением понимания «кикахуть». У В. В. Капниста (1813) читаем: «Тогда по руской земле редко пахари **веселились**,

---

[16] Д. С. Лихачев, *«Слово о полку Игореве»: Историко-литературный очерк*, Москва 1982, с. 60 и др. публикации.

[17] *Слово о полку Игореве: Сборник*, Ленінград 1985, с. 15.

но часто вороны каркали, трупы между себя разделяя. Галки перекликались, желая летать на покормку». И в примечаниях В. В. Капниста: *Глагол **кикахуть** кажется то же самое что хохочут*[18].

Также сентиментально-романтически представлено поведение поселянина-пахаря у В. А. Жуковского (1817), но нельзя не отметить психоэмоциональную стройность его стиха, последовательное нарастание маргинального начала: оратаи распевали – граяли враны – трупы – добыча.

Тогда по Русской земле редко оратаи распевали,
Но часто граяли враны,
Трупы деля меж собою;
А галки речь свою говорили:
Хотим полететь на добычу![19]

Очевидно, ощущая взаимосвязь лексических единиц ратаевѣ – врани – галици, кикахуть – граяхуть – рѣчь говоряхуть, а также рациональный алогизм компонентов этих цепочек, Я. О. Пожарский (1819) как бы «упорядочивает» повествование в своем переводе. «Земледелец» под его пером наделяется «гласом», «галки» – «криком», причем последний они «распространяли», т.е. издавали нарастающе обильно, совокупно-нерасчлененно наполняли им окружающее пространство. Значит, издавали звуки противоположные речи по своим доминирующим характеристикам: «...рѣдко слышалъ былъ гласъ земледѣльцовъ, но часто враны каркали дѣля между собою трупы; а галки, желая летѣть на кормъ, распространяли крикъ свой»[20].

Для нас важно, что рациональная «корректировка» Пожарского не есть следствие индифферентности или простой небрежности, она проведена осознанно и последовательно-завершенно как реакция перелагателя на импульсы древнего текста.

Не менее отчетливо была воспринята эстетическая организация фрагмента и Г. П. Павским. Но в данном случае авторитетнейший переводчик многих древностей не только сохранил в своей идентифи-

[18] Д. С. Бабкин, *«Слово о полку Игореве» в переводе В. В. Капниста*, (в:) *Слово о полку Игореве: Сборник исследований и статей*, Москва – Лениград 1950, с. 337, 369.

[19] *Слово о полку Игореве: Сборник*, Ленинград 1985, с. 77.

[20] *Слово о полку Игоря Святославича, удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго, вновь переложенное Яковомъ Пожарскимъ, съ присовокупленїемъ примѣчанїй*, Санктпетербургъ 1819, с. 12–13.

кации означенную образную взаимосвязь, но даже несколько «педалировал» ее:

Тогда рѣдко по Русской землѣ
гайкали оратаи,
и часто каркали во́роны,
дѣля по себѣ трупы.
И галки свою рѣчь говорили,
думая летѣть на кормъ[21].

Любопытно отметить, что Павский избегает глагольной рифмы оригинала, меняя порядок слов. Объединяющую функцию у него выполняет двукратный союз «и», который своей многозначностью вполне «поглощает» «нъ», «а». В общей же картине при этом смягчается антагонизм компонентов, она становится более суммарно-единой. Хлебопашец предстает существом родственно близким природе и в кругу других представителей ее фауны. Отмеченную же выше поляризацию субъектов и действий, девальвацию антропологического начала «Слова» дополнительно подчеркивает, употребляя глагол «думать» по отношению к галкам.

Поэтому полагаю, что при более объемном изучении текста «Слова», и даже ближайшем выходе за семантические рамки сочетания «галици свою рѣчь говоряхуть» проявляется художественная неоправданность и нежелательность перевода глагола – «гомонить». Предпочтительнее употреблять именно «говорить».

Иной сложилась картина в относительно молодой 90-летней белорусской словиане. Важнейшие черты описанной выше поэтической системы (нарастание антропологических коннотаций субъекта действия, кретивно-интеллектуального начала в самом действии, общая негативная направленность изменения жизненной ситуации, половецкая «подсветка» в лексеме «галици») здесь неизменно реализовались чрезвычайно выразительно.

В купаловском стихотворном переводе: «Рэдка пеў аратай за сахою... / А на ежу ляцелі[22] збіраючысь, / Галкі гоман заводзілі й гулі»[23]. Е. Крупенько: «у тыя сумныя часы, / калі ў паміжусобных войнах / на землях ураджайных вольных / не красавалі каласы,... /

[21] *Русская старина*, т. XXVIII, СПб. 1880, с. 490.

[22] Как сообщила автору этих строк зав. отделом изданий и текстологии НАН Т. С. Голуб 28.05.2010: «Дапушчана друкарская памылка. Трэба “ляцеці”».

[23] Я. Купала, *Поўны збор твораў*. У 10 т., Мінск 1997, т. 4, с. 217.

а галкі, гледзячы здаля, / вялі гамонкі з пахвальбою, што будуць і яны з ядою»[24]. І. Чыгрынаў: «рэдка аратаі голас свой падавалі..., а галкі сваё гаварылі»[25]. Р. Бородулин: «...пераклікаліся рэдка ратаі,... / а галкі сваё гаварылі зычна»[26] (Подчеркнуто нами – *Л. З.*).

Означенная интенция проявилась, например, и в том, что в переводах М. Горецкого древнерусскому «на уедіе» соответствует «на пажыву»[27], а в позднейших модификациях наблюдаем коррелят «на здабычу» (Р. Бородулин[28], В. Дарашкевич[29], В. Каяла[30]), который содержит более резкий и активный отрицательно оценочный аспект. Последнее отчетливо «работает» на сопряжение «галици» → «галки»+«половцы».

Показательно в этом отношении сопоставить также тексты М. Горецкого 1922 и 1925 годов. Первоначально картина «Тогда по руськой землі ред'ко ратаеве кыкахуть, н' часто врані граяхуть, хотять полететі на уедіе» – «Тады па рускай зямлі рэдка пяялі аратаі, а часта каркалі груканы, хацеўшы ляцець на пажыву»[31] более привлекала благодаря своей лапидарности, чем вариант 1800 года. Лаконизм антагонистической многозначной параллели «аратаі» – «груганы», «пяялі» – «каркалі», «рэдка» – «часта», сеяние – «пажыва», перспектива, надежда – гибель представлялся самодостаточным и исчерпывающим ситуацию.

Затем лакуна «трупіа себе деляче, а галіціі свою речь говоря хуть» – «трупы міжсобку дзелячы, ды галіцы сваю размову вялі»[32] была устранена, описание обогатилось третьим субъектом действия и новыми ремами. Они предельно приближали функцию «галиц» к рационально организованной («сваю размову вялі, рыхтуючыся...»[33] и тем самым делали наступательно, угрожающе противостоящей единич-

---

[24] "Крыніца", 1994, № 10, с. 11.

[25] "Спадчына", 1991, № 6, с. 106.

[26] *Слова пра паход Ігаравы*, Мінск 1985, с. 137.

[27] *Хрэстаматыя беларускае літаратуры: XI век – 1905 год*, Вільня 1922, с. 14. Выпісы з беларускай літаратуры. Масква – Ленінград 1925, с. 179.

[28] *Слова пра паход Ігаравы*, Мінск 1985, с. 137.

[29] *Вечна жывое "Слова"*, Мінск 1989, с. 153.

[30] *Старажытная літаратура ўсходніх славян XI–XIII стагоддзяў. Хрэстаматыя*, Гродна 2004, с. 163.

[31] *Хрэстаматыя беларускае літаратуры: XI век – 1905 год*, Вільня 1922, с. 14.

[32] *Выпісы з беларускай літаратуры*, Москва – Ленинград 1925, с. 179.

[33] Там же.

но-разрозненному «пакрыкванню аратаёў»[34]. (Сравним: в 1922 г. – «пялі аратаі»[35]. Это единственный случай в белорусском комплексе переводов памятника, когда в отношении галок употреблено выражение, семантически подчеркнуто приближенное к человеко-действию: «... ды галіцы сваю размову вялі, рыхтуючыся ляцець на пажыву»[36]. Благодаря инверсии и указанию цели действия вспомогательный глагол «весці» не ослабляет своего волевого, побуждающего, значения. Этому же способствует и корреляция «рѣчь» – «размова».

Типичным для наших литераторов все же станет использование здесь лексем и оборотов, содержание которых на рубеже значений ‘гомон’, ‘шум’, ‘гул’ – ‘беседа’, ’разговор’. Видимо, наиболее оптимальных и уместных здесь. Я. Купала, 1919 и 1921 г.: «гоман заводзілі»[37], Е. Крупенька: «вялі гамонкі»[38], В. Дарашкевич: «Гоман заводзілі свой»[39], В. Каяла: «свой гоман заводзілі»[40]. Писатели и в стилистическом плане, используя разговорные слова и обороты, реализовали здесь свое разумение заключенной в графеме «галици» некоей обобщенно-персонифицированной антирусской силы. Немаловажным в связи с этим будет напомнить, что широко известные сегодня научные положения по этому поводу (Д. Лихачев, Т. Николаева, А. Зализняк и др.) сформировались в русском слововедении значительно позже подавляющего большинства данных переводов.

Креативные истоки отчетливой национальной традиции, в известной мере даже школы перевоплощений древнего памятника, полагаем, надлежит видеть в мощном компоненте мифопоэтического восприятия мира, которым сильна белорусская литература. В ней человек как художественный персонаж пребывает не столько на фоне и среди природы, но в самой природе в качестве ее составляющей и взаимосвязанной части. Человек и природа столь близки, что будто бы перетекают одно в другое. При этом надо подчеркнуть, что это касается, как правило, только родной природы и ее атрибутов.

---

[34] Там же.

[35] *Хрэстаматыя беларускае літаратуры: XI век – 1905 год*, Вільня 1922, с. 14.

[36] *Выпісы з беларускай літаратуры*, Масква – Ленінград 1925, с. 179.

[37] Я. Купала, *Поўны збор твора*, Мінск 1997, т. 4, с. 217.

[38] “Крыніца”, 1994, № 10, с. 11.

[39] *Вечна жывое “Слова”*, Мінск 1989, с. 153.

[40] *Старажытная літаратура ўсходніх славян XI–XIII стагоддзяў. Хрэстаматыя*, Гродна 2004, с. 163.

В прямой связи с данными положениями любопытно отметить в белорусских переводах и следующие показатели. Тот фрагмент древнего текста, где «галици» как антоним «соколы» представлен значением ‘половцы’ был безошибочно «угадан» М. Горецким («стая галак бяжыць»)[41], «галіцы грудам бягуць»[42] и позднее «закреплен» Р. Бородулиным («чароды галак спуджана ўцякаюць»[43] (Подчеркнуто намі – *Л. З.*).

При этом же в сцене бегства Игоря из плена («201. Тогда врани не граахуть, галици помлъкоша, сорокы не троскоташа, 202. ... дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажуть; словіи веселыми пѣс(н)ьми свѣтъ повѣдаютъ), где господствуют пернатые, безоговорочно приняли прочтение галки – ‘птицы’. И более того, развили его в известной мере смыслооправданной «орнитологической новацией». В трех переводах (т.е. 30% от общего числа) «врани» имеют эквивалент «вароны». У Е. Крупенько – «І заціхлі сарокі / і вароны маўчаць»[44], И. Чигринова – «Вароны таксама перасталі каркаць, галкі змоўклі»[45], В. Каялы – «Тады вароны не граялі, галкі прымоўклі»[46].

Поводом для этого мог стать перевод первых издателей «вороны не каркали», прочитанный глазами носителя белорусского языка и а-канья в отличие от русского о-канья. А своеобразными катализаторами – публикации русских переводов, где сам знак ударения «во́роны» выделял графему, инициировал прецедент отступления от традиционного толкования. Что в свою очередь было связано с публикацией в особенности во второй половине XX века серии работ по реконструкции звучания текста «Слова». В некоторых из них В. И. Стеллецкий, В. В. Колесов, И. Haney (США) специально рассматривался данный фрагмент.

Суммарно все это резонировало с устойчивым повышенным интересом к устной сфере национальной культуры: фольклору, разговорной диалектной речи. И тем самым к профанной стороне жизни, обыденно-сниженному восприятию содержания образов. «Воро́на» здесь стала своего рода «вульгаризацией» игругана (во́рона). Ее карканье, по народ-

---

41 *Хрэстаматыя беларускае літаратуры: XI век – 1905 год*, Вільня 1922, с. 14.

42 *Выпісы з беларускай літаратуры*, Масква – Лнінград 1925, с. 179.

43 *Слова пра паход Ігаравы*, Мінск 1985, с. 137.

44 “Крыніца”, 1994, № 10, с. 28.

45 “Спадчына”, 1991, № 6, с. 110.

46 *Старажытная літаратура ўсходніх славян XI–XIII стагоддзяў. Хрэстаматыя*, Гродна 2004, с. 173.

ным поверьям, предзнаменование негатива для всякого, кто отправляется в путь. Т.е. ситуация как бы невзначай проецировалась литераторами-переводчиками на поступки князя Игоря, который возвращался на Родину после своевольного военного предприятия, поражения, плена (в сознании читательской аудитории Белорусии сигнальные показатели!). Отмеченные выше характеристики в переводах «Слова», полагаем, можно расценивать как их национальное своеобразие. И потому приходится лишь сожалеть, что эта важная проблема разработана столь недостаточно.

STRESZCZENIE

Autor artykułu analizuje ideową treść i poetykę fragmentu „Słowa o pułku Igora". Zwraca uwagę na konieczność zweryfikowania i poprawienia przekładu czasownika *govoriti* na *gomonit'* zaproponowanego przez A. A. Zalizniaka i V. L. Janina. Dokonuje także porównania wczesnych rosyjskich i białoruskich przekładów utworu.

SUMMARY

In the article the author analyzes ideological content and poetics of excerpt from *Slovo o polku Igorevie*. The necessity to correct the interpretation of the verb *govoriti* as *gomonit'* is concluded, which is the result of the suggestion made by A. A. Zalizniak and V. L. Yanin. Early Russian and Belarusian (20^{th} and 21^{st} centuries) translations of *Slovo* are contrasted.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Яўген Гарадніцкі
Мінск

Паэтыка Івана Пташнікава: *Кругагляд героя як дамінанта наратыву*

Прозу ўмоўна падзяляюць на дзве асноўныя разнавіднасці: тую, у якой мастацкі свет прадстае ў аб'ектывізаваным выглядзе і аўтарская прысутнасць амаль не прыкмячаецца, і тую, дзе якраз паўнаўладна гаспадарыць воля аўтара і адкрыта выражаюцца яго адносіны да выяўляемага ў творы. Другую разнавіднасць часта называюць л і р ы ч н а й п р о з а й, чым падкрэсліваецца яе суб'ектыўны характар, у пэўным сэнсе набліжанасць да лірычнага спосабу мастацкага выражэння. Разам з тым неабходна зазначыць, што лірыка ў родавым значэнні гэтага тэрміна і лірычная проза – з'явы далёка не тоесныя між сабой. На рода-жанравую адметнасць літаратурных твораў уплывае не толькі дыхатамічнасць суб'ектыўнага/аб'ектыўнага. Адпаведнае ўздзеянне на фармаванне паэтыкі пэўнага віду аказваюць і многія іншыя фактары.

Лірычная стылявая плынь у беларускай прозе выявілася даволі выразна і мае ўжо сталыя традыцыі. Гэта не супярэчыць таму, што ўсё ж асноўным шляхам развіцця беларускай прозы ў XX стагоддзі, як, зрэшты, і сёння, з'яўляецца аб'ектывізаваны тып нарацыі, калі аўтар-апавядальнік выражае свае адносіны да ўзнаўляемай ім мастацкай рэальнасці з пэўнай дыстанцыі.

У такім аб'ектывізаваным увасабленні мастацкага свету, суадноснага пэўнымі сваімі ўласцівасцямі і прыкметамі з рэчаіснасцю, мабыць, найпаўней выяўляецца нацыянальная адметнасць мастацкага светабачання, якая заключаецца ў пераважным выяўленні адчуванняў чалавека праз успрыманне ім прадметнага асяроддзя. Гэта,

вядома, не азначае, што ўласныя перажыванні і роздумы аўтара становяцца ў творах падобнай арыентаванасці недаступнымі ўспрыманню рэцыпіента. Пазіцыя аўтара як стваральніка мастацкага свету ў большасці выпадкаў абазначаецца выразна і канкрэтызуецца ў сістэме ўзаемадачыненняў з персанажамі твора, таксама як можа яна знаходзіць і непасрэднае выражэнне ў аўтарскіх адступленнях, каментарыях.

Свядомасць суб'екта ўвогуле можа выяўляцца ў літаратурным дыскурсе двума спосабамі: 1) у скіраванасці на яе самую (і ў такім выпадку яна выражаецца праз рэфлексію) і 2) праз успрыманне аб'ектнай рэальнасці (таго непасрэдна ўспрымаемага прадметнага свету, які прадстае ў сваёй *іншасці*, нятоеснасці з самой свядомасцю). Абодва гэтыя спосабы асабовага выражэння характэрны ў той ці іншай ступені для ўсіх жанраў літаратуры.

Беларуская проза ў лепшых сваіх узорах заўсёды імкнулася да паўнейшага, псіхалагічна заглыбленага раскрыцця ўнутранага свету герояў. Пры гэтым часцей за ўсё экзістэнцыйнае асэнсаванне імі сваёй прыналежнасці да быцця выяўляецца праз непасрэднае судакрананне з прадметным светам, са звыклым для іх жыццёвым асяроддзем. Самаўсведамленне героя, яго рэфлексія маюць у большасці выпадкаў *прадметны* характар, скіраваны на знешнія аб'екты рэальнасці, у якой ажыццяўляецца яго дзейнасць. Гэта абумоўлена як спецыфікай нацыянальнага светаўспрымання, так і тыпалогіяй персанажаў, у найбольшай ступені характэрных для беларускай прозы.

Цэнтральным персанажам многіх твораў і беларускай класічнай літаратуры, і сучаснай з'яўляецца чалавек, непарыўна звязаны з быццёвай асновай, з прыродным асяроддзем. Такую характарыстыку з поўнай на тое падставай можна выкарыстаць у адносінах да герояў Івана Пташнікава, аднаго з самых значных сучасных празаікаў Беларусі. Для творчасці гэтага самабытнага майстра характэрна вельмі своеасаблівая паяднанасць аўтарскай нарацыі з кругаглядам героя, які ў сваю чаргу самым непасрэдным чынам набліжаны да рэчаіснасці, выяўляецца экзістэнцыйна ў актыўным з ёй узаемадзеянні. Проза Пташнікава адносіцца да аб'ектывізаванага наратыўнага тыпу. Аднак яна якраз вылучаецца ў наратыўным плане сваёй адметнасцю, індывідуальнасцю падыходу да раскрыцця ўнутранага свету герояў, суаднясення аўтарскага і персанажнага пунктаў гледжання.

Праблема ўзаемаадносінаў пунктаў гледжання аўтара і героя, аўтарскіх наратыўных інтэнцый і кругагляду персанажа ў беларускім літаратуразнаўстве толькі пачынае распрацоўвацца і з'яўляецца,

як нам думаецца, вельмі перспектыўнай у плане раскрыцця мастацкай адметнасці паэтыкі нацыянальнай літаратуры. Проза Пташнікава дае ў гэтым сэнсе надзвычай удзячны матэрыял, прадастаўляючы магчымасць для аналітычнага пранікнення ў структурна-кампазіцыйныя і светапоглядна-канцэптуальныя сузалежнасці літаратурнага твора.

Пташнікаў дае магчымасць у поўнай меры выявіцца самім героям, успрымаючы іх як паўнапраўных суб'ектаў разгортваемага мастацкага свету, у якім дзейнічаюць свае, спецыфічныя закамернасці. Пры гэтым аўтар-апавядальнік не самаўхіляецца ад сваіх непасрэдных функцый, яго прысутнасць, непасрэдна не дэкларуемая, набывае новыя формы, абумоўленыя своеасаблівасцю аўтарскай паэтыкі. Важнейшай задачай з'яўляецца якраз вызначэнне спосабаў узаемадзеяння і ўзаемаўплываў наратыўнай стратэгіі аўтара і формаў асабовага выражэння герояў, характэрных для мастацкай сістэмы Пташнікава.

Апавядальную манеру Пташнікава, з характэрным для яе растварэннем аўтарскай суб'ектыўнасці ў формах самавыяўлення персанажаў, варта разглядаць у агульным рэчышчы наратыўнай паэтыкі прозы XX–XXI стст. Даследчыкамі вылучаецца, як адна з найбольш характэрных для гэтага часу, "персанальная" апавядальная форма. Яе сутнасць заключаецца ў тым, што прысутнасць аўтара ў творы мінімалізуецца, яго ўласная пазіцыя як бы персаніфікуюцца ў кругаглядзе герояў. Пры персаналізаваным апавядальным падыходзе *аўтар падстройваецца да персанажа, пераносіць у яго сферу свой пункт гледжання, але пры гэтым афармляе яго сваім маўленнем, выражае на "сваёй" мове*[1]. Адзначаючы, што падобная апавядальная форма зараджаецца яшчэ ў XIX стагоддзі, што яе зачаткі можна знайсці ў рамане Г. Флабера "Мадам Бавары" (1856), Ю. Манн падкрэслівае, што *гэтай магчымасцю літаратура стала шырока карыстацца пазней, ужо ў XX стагоддзі*[2].

Персанальная апавядальная форма актыўна развіваецца і сёння, побач з такімі распаўсюджанымі ў літаратурнай практыцы спосабамі афармлення наратыву, як "Ich-Erzählung" (апавяданне ад першай асобы) і "аўктарыяльная" форма, якая характарызуецца тым, што аўтар вядзе аповяд з пэўнага адстароненага пункту гледжання (тэрміналогія Ф. Штанцэля).

---

[1] Ю. В. Манн, *Тургенев и другие*, Москва 2008, с. 413.

[2] Там жа, с. 408.

Адным з яскравых і характэрных прыкладаў нарацыі, якая зыходзіць з надання самастойнага значэння бачанню і светаўспрыманню персанажа, з'яўляецца аповесць Пташнікава “Тартак”. Як адзначае С. Андраюк, *у “Тартаку” ўпершыню ў творчасці Івана Пташнікава надзвычай натуральна зліліся голас аўтара і галасы герояў, а само апавяданне ў сваёй рытміцы, у сваім эмацыянальным напаўненні арганічна адпавядае ўнутранаму стану чалавека і зместу тых падзей, якія паказваюцца*[3].

Сюжэтна-кампазіцыйнай воссю аповесці з'яўляецца паездка некалькіх вяскоўцаў на падводах з мяхамі жыта, якое трэба здаць па загаду немцаў, каб ўратаваць вёску ад вынішчэння. У першым раздзеле выяўляюцца прычыны і абставіны, якія папярэднічаюць гэтай паездцы. Затым паступова – з раздзела ў раздзел – ідзе паслядоўнае разгортванне сюжэта праз апісанне ўсіх калізій, станаў і адчуванняў герояў. Сітуацыя паўстае пачародна то праз успрыманне аднаго, то праз успрыманне другога персанажа. Матывацыя выхаду на першы план таго або іншага пункта гледжання звязана з тым, у якой ступені агульная хада падзей кранаецца асабістага лёсу індывідуума. Кожны з герояў перажывае ў нейкім сэнсе кульмінацыйныя, абвострана экзістэнцыйныя моманты падчас той агульнай бяды, якая абрушылася на жыхароў вёскі.

Такая наратыўная сістэма вызначаецца адметнасцю сваёй структуры, што адзначалася даследчыкамі. В. Бечык слушна характарызаваў структуру аповесці як *складаную і вельмі і своеасаблівую*[4].

Твор пачынаецца з раскрыцця адчуванняў Насты, маці дваіх малалетніх дзяцей, якая некалькі разоў на працягу кароткага тэрміну апынаецца на хісткай мяжы, якая ў той трагічны час раздзяляла жыццё і смерць. Адметнасцю зачыну ў дадзеным выпадку з'яўляецца адсутнасць экспазіцыйнага абазначэння. З першых радкоў тэксту чытач судакранаецца з унутраным светам аднаго з персанажаў (на дадзены момант яшчэ не маючы дастатковага ўяўлення аб тым, якое гэты персанаж месца – цэнтральнае або не – зойме ў творы). *У галаве круціцца, здаецца, усё на свеце. Можа, гэта ад цяжкой хады...*[5]. Гэтае адчуванне, выказанае ў форме меркавання, належыць Насце, хоць яно

[3] Серафім Андраюк, *А жыццё – вышэй за ўсё. Выбранае*, Мінск 1992, с. 366.

[4] Варлен Бечык, *Выбранае. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1989, с. 347.

[5] Іван Пташнікаў, *Тартак. Аповесць і апавяданні*, Мінск 2000, с. 7. У далейшым спасылкі на гэта выданне падаюцца ў тэксце з указаннем у дужках старонкі.

непасрэдна і не выражана як унутраны маналог гераіні. Умоўны лад выказвання падмацоўвае ўпэўненасць у прыналежнасці менавіта ёй дадзеных слоў, паколькі якраз для персанажа ў большай ступені ўласцівы сумненні ў сваіх адчуваннях, чым аўтару з яго "ўсяведаннем". Хоць, з другога боку, такім чынам можа выяўляцца і амбівалентнасць пазіцыі апавядальніка, яго пэўная адстароненасць ад унутранага свету героя.

Межы паміж апавядальнымі "сферамі" персанажаў супадаюць наогул з падзелам твора на раздзелы. Аднак унутры раздзелаў узнікаюць свае градацыі наратыўных прыёмаў, у больш або менш выразным выглядзе выяўляюцца прыкметы, характэрныя для кругагляду іншых персанажаў (*негалоўных* у гэтым раздзеле), а таксама для аўтарскай апавядальнай, аб'ектывізаванай манеры.

У наратыве, якім выражаецца пункт гледжання пэўнага персанажа, можна вылучыць некалькі тыпаў афармлення суб'ектна-аб'ектных адносін. Значнае месца ў *Тартаку*, як і ў іншых пташнікаўскіх творах, займае апісанне фізічнага і псіхалагічнага стану, у якім знаходзіцца герой, менавіта таго, што ён непасрэдна адчувае ўсёй сваёй істотай. Найперш – гэта ўздзеянне на героя прыроднага асяроддзя, з якім ён уступае ў непасрэдны кантакт. Гэта наогул традыцыйны для беларускай прозы фактар, які аказвае адчувальны ўплыў на характар апавядальнасці. Судакрананне з прадметным светам, яго адчуванне ўсімі органамі пачуццяў складае для героя многіх твораў беларускай прозы розных перыядаў яе развіцця сутнасную аснову існавання. Успрымаючы ўсе праявы і абставіны навакольнага свету, пераадоленне якіх часта становіцца адной з галоўных яго жыццёвых мэт, герой Пташнікава выяўляе пры гэтым сваё "я", сваё экзістэнцыйнае самапачуванне.

Наратыўная ўвасобленасць гэтай сферы адчуванняў героя найбольш цесна звязана з яго непасрэдным унутраным прамаўленнем. Аўтар быццам толькі фіксуе ўслед за героем тое, што з'яўляецца для апошняга яго жыццёвай рэальнасцю. У большай ступені пашыраецца кругагляд героя, скіраваны на навакольнае асяроддзе, тады, калі герой назірае за тым, што адбываецца побач з ім, вызначаючы сваё становішча адносна іншых удзельнікаў трагічнай вандроўкі. Разам з гэтым пэўным чынам узмацняецца прысутнасць апавядальніка, задачай якога з'яўляецца выяўленне і звядзенне ў адно цэлае ўсёй разнастайнасці пунктаў гледжання герояў. Ад засяроджанасці на індывідуальных перажываннях аўтар разам з героем пераходзяць да больш шырокай сферы міжасабовых адносін, якія складваюцца паміж аднавяскоўцамі, што воляй лёсу патрапілі разам у нявыкрутнае становішча. Зыходнай тут таксама прадстае сітуацыя непасрэднага ўспрымання рэчаіснасці.

Усюды ў наратыўнай структуры аповесці строга вытрымліваецца адзіны прынцып: апісваецца толькі тое, што патрапляе ў поле зроку аднаго з персанажаў, менавіта таго, чый пункт гледжання на дадзены момант становіцца дамінуючым. Вось, напрыклад, як прадстаюць іншыя персанажы, убачаныя вачыма Алёшы:

> На разводы на мяхі ўзлез Панок, згорбіўся і закашляўся. Варушылася на возе, лежачы, Таня, круціў у руках лейцы Янук, што вузел усё роўна развязваў. З-за Панковага каня былі відаць Боганчыкавы плечы; Боганчык сядзеў у самым перадку і глядзеў на жарабка (143).

У гэтым апісанні выяўлены толькі тыя Алёшавы спадарожнікі, якіх ён можа бачыць у дадзены момант, і толькі т а к і м ч ы н а м, пад такім вуглом бачання, які даступны менавіта Алёшу. Поле агляду для герояў, якія едуць на падводах, адзін за адным, або ідуць побач са сваімі коньмі, абмяжоўваецца лініяй руху іхняга абозу. Іх погляды з'арыентаваны ў асноўным наперад, туды, дзе губляецца ў невядомасці няпэўная мэта іх падарожжа, і дзе іх можа падсцерагаць небяспека. Азіраюцца многія з іх таксама і назад, выказваючы клопат пра адстаючых. Ланцужок, які звязвае іх адзінствам лёсу, агульнасцю адчуванняў і спадзяванняў, выразна акрэсліваецца ў той прасторы, дзе большасці з іх суджана пражыць свае апошнія ў гэтым жыцці гадзіны.

Аўтар-апавядальнік, па сутнасці, нідзе прама пра сябе ў тэксце твора не заяўляе, даючы магчымасць самім героям выказваць сябе, свае адносіны да іншых і да ўсёй сітуацыі ў цэлым. Аўтарскае слова скіравана ў асноўным на тое, каб акцэнтаваць якраз самастойнасць пазіцыі герояў. Гэта дасягаецца з дапамогай разнастайных сродкаў моўнага выражэння. Так, напрыклад, часта спецыяльна падкрэсліваецца н я ў п э ў н е н а с ц ь героя ў сапраўдным становішчы рэчаў, мяркуемасць, верагоднасць таго, што ён адчувае і ўспрымае. Для гэтага выкарыстоўваюцца моўныя выразы з семантыкай няпэўнасці, канчатковай нявызначанасці. Да параненай Тані, якая, як і ўсе іншыя, то ўспамінае штосьці з мінулага, то стоена сочыць за навакольным, даходзяць галасы. Але яна не заўсёды можа дакладна вызначыць іх паходжанне (*крычыць а д н е к у л ь Боганчык, ужо і яшчэ н е х т а крычаў уперадзе*) (49). Адзнакай таго, што меркаванне належыць не аўтару з яго "ўсёведаннем", а персанажу, кругагляд якога абмежаваны пэўнымі рамкамі, у тэксце аповесці часта выступае прыслоўе м у с і ц ь. Спасылкамі на спецыфіку ўнутранага стану героя, не выражанага непасрэдна праз простую мову, з'яўляюцца шматлікія ўдакладненні апавядальніка: *убачыў, пачуў, падумаў...*

Прыкметы маўлення героя, характэрныя для простай мовы, пранікаюць і ў няўласна простую мову, надаючы ёй больш суб'ектыўна-персаналізаваны характар. Аўтарам, пры захаванні наратыўнага выказвання ад трэцяй асобы, часам нават перадаецца інтанацыйная характэрнасць роздуму, унутранага прамаўлення героя. *Яго зноў схапіла злосць на Насту: смяе-ецца...* (77). У дадзеным выпадку графічнымі сродкамі выразна абазначаецца пачуццё крыўды, якое завалодвае Алёшам, ад неразумення спраў дарослых. Гэтае расцягнутае *смяе-ецца*, у якім столькі дзіцячай непасрэднасці, магло б натуральна ўвайсці і ў склад простай мовы персанажа. Уласна кажучы, гэта якраз элемент гутарковага плану, і таму яго прысутнасць у апавядальным дыскурсе стварае эфект збліжэння розных моўных пластоў, напружанага перасячэння пунктаў гледжання аўтара і героя. Тое ж назіраем і ў іншым выпадку, калі апавядальнікам перадаецца ўнутраны маналог Тані. Тут яшчэ больш прыкметна самастойнасць выяўлення пазіцыі гераіні, непасрэднасці яе адчуванняў праз аформленасць моўнага выказвання. Гэта разгорнуты ўнутраны маналог, дзе на першы план выступае роздум гераіні, нязмушана выяўляецца плынь яе думак і адчуванняў. З псіхалагічнай верагоднасцю ўзнаўляюцца пачуцці дзяўчынкі, якая яшчэ сама не ўсведамляе зараджэння першай прыхільнасці.

> Пайшоў ад іх ён [Юзюк] ціха, нічога не сказаўшы, – глядзеў усё здалёку на яе, Таню. Пры матцы – яна ўсё бачыла – хоць ты было згары... Каб збіў-збіў яго, дагнаўшы, на порхаўку... Раскірэка... Пабег на Палік, абы дома не стыкацца...
>
> Ёй зрабілася раптам нечага шкода-шкода... Толькі не Юзюка. Па ім яшчэ нудзі-і-цца (184–185).

Прыведзены фрагмент унутранага маналогу паказальны ў плане канцэнтрацыі моўных сродкаў выражэння пункту гледжання менавіта гераіні, паўторнага пражывання ёю ўспомненай сітуацыі. Звяртае на сябе ўвагу перарывістасць выказванняў, перадаваемая шматкроп'ямі амаль пасля кожнага сказа, таксама як і сціслась, усечанасць гэтых сказаў. Таўталагізмы (*збіў-збіў*, *шкода-шкода*) выразна паказваюць на тое, што перад намі якраз прыклад непасрэднага выказвання самога персанажа, унутранага прамаўлення ім сваіх думак. Патрэбна ў той жа час заўважыць, што пры ўсёй выяўленай суб'ектыўнасці дадзенага моўнага выражэння, у тэксце захоўваюцца адзнакі і аўтарскай наратыўнай устаноўкі. Менавіта ад апавядальніка зыходзіць агульная стратэгія арганізацыі дыскурсу, яго разгортвання такім чынам,

што даецца магчымасць прадастаўлення самай поўнай свабоды голасу персанажа. Духоўны свет персанажа прадстае як бы ў двух вымярэннях – фіксуемы знутры, з пункту гледжання асабовага "я", і ў той жа час ахопліваецца абагульняльным поглядам звонку, што дазваляе выявіць яго з дыялагічнай напружанасцю. Сімвалам такога рознабаковага падыходу з'яўляецца спецыфічны моўны выраз, які часта выкарыстоўваецца ў творах Пташнікава. Адметнасць яго заключаецца ў тым, што ўслед за асабовым займеннікам дадаецца яшчэ і імя персанажа, дзякуючы чаму суб'ектыўнасць моўнага выражэння набывае дадатковае аб'ектывізаванае пацвярджэнне. Менавіта ў такой спалучанасці абазначэнняў суб'екта дыялектычна выяўляецца і набліжанасць да яго, і пэўная дыстанцыяванасць. Аб тым, што Юзюк глядзеў ***на яе, Таню***, паведамляе, па сутнасці, сама гераіня, аднак жа моўная, граматычная афармленасць гэтага выразу ў дадзеным выпадку ў большай ступені стасуецца з функцыямі апавядальніка. Атрымоўваецца даволі парадаксальная сітуацыя: пры выказванні ад персанажа падаецца нібыта лішнім удакладненне імя, а пры выказванні ад апавядальніка празмерным уяўляецца выкарыстанне асабовага займенніка. Такая "празмернасць" сведчыць пра ўтварэнне новай, сінтэзаванай формы выражэння суб'ектна-аб'ектнага ўзаемадзеяння пазіцый аўтара і героя ў наратыўнай прасторы твора. Падобная слоўная мадэль сапраўды даволі пашырана ў творах Пташнікава (вось толькі некалькі прыкладаў з аповесці "Тартак": *падала яму, Боганчыку* (66), *яго, Янука, падкідала на калёсах* (116) і г. д.

На перасячэнні аўтарскага наратыву і кругагляду персанажа варта разглядаць таксама і ў цэлым адметнасць лексікі, характэрнай для прозы Пташнікава. У прыватнасці, праблема насычанасці тэкстаў пісьменніка дыялектызмамі, як нам думаецца, можа быць высветлена з дастатковай абгрунтаванасцю менавіта праз прызму суадносін апавядальніка і персанажа. У пташнікаўскіх творах дыялектызмамі насычана не толькі простая мова персанажаў, але і няўласна простая мова. Таму ствараецца ўражанне, што сам аўтар шчодра карыстаецца народнай лексікай. Аднак гэта не зусім так. Мы не можам адназначна сцвярджаць пра абумоўленасць шырокага ўжывання дыялектных слоў у дадзеным выпадку толькі аўтарскімі моўна-стылявымі прыярытэтамі. Нам тут бачыцца ўплыў таксама і наратыўных стратэгій, у прыватнасці, сінтэзаванай спалучанасці пунктаў гледжання аўтара і героя, цеснай пераплеценасці спосабаў моўнага выражэння, характэрных для апавядальніка і персанажа. Як быццам у большасці выпадкаў дыялектызмы сапраўды ўваходзяць у склад наратыўнай структуры,

дзе вядучая роля застаецца за аўтарам-апавядальнікам, аднак жа варта памятаць пра тое, што пташнікаўская проза ўяўляе сабой прыклад вельмі своеасаблівага суаднясення аўтарскіх інтэнцый з кругаглядам герояў. Да кругагляду герояў Пташнікава прыналежна, па сутнасці, усё, што так або інакш выражаецца апавядальнымі формамі. Нарацыя ад трэцяй асобы ніколькі не з'яўляецца перашкодай для суаднясення лексічных пластоў, непасрэдна не задзейнічаных у простай мове персанажаў, з іх, персанажаў, жыццёвым і духоўным кругаглядам. Словы народнай гаворкі, таксама як і мясцовыя тапонімы, гучанне якіх адрозніваецца ад агульнапрынятай нормы, у якой бы наратыўнай сітуацыі яны ні выкарыстоўваліся, перш за ўсё суадносяцца з кругаглядам герояў, іх свядомасцю, успрыманнем імі навакольнай рэальнасці. Абстаноўка, у якой Наста шые позняй ноччу маскхалаты для партызанаў, выяўляецца, напрыклад, такім чынам: *Нізка над самым сталом цьмяна гарэла лямпа; праз шкляны м а г а з ы н быў відаць вузенькі жоўты кнот і к а р а с і н а на дне – ці хопіць да раніцы* (191). Вылучаныя словы ўзмацняюць адчуванне рэальнай прысутнасці гераіні ў выяўленым прадметным свеце, гэтаму ж садзейнічаюць у дадзеным выпадку і выразна абазначаны асабовы ракурс бачання (*быў відаць*), і развага, якая непасрэдна стасуецца да гэтай сітуацыі (*ці хопіць да раніцы*) (191). У тэксце аповесці няма, па сутнасці, выразна акрэсленай мяжы паміж маўленнем апавядальніка і маўленнем персанажа, якія зліваюцца ў наратыўнае адзінства. Вось яшчэ характэрны прыклад такога неразмежаванага, сінтэзаванага суіснавання некалькіх пунктаў гледжання ў наратыўнай прасторы твора:

> Наста сціснула ў ахапак у яслях сена, перанесла яго карове за драбіну. Будзе есці і пасля каня, каб сагрэцца, калі пад раніцу вецер вышастае хлеў. Раздурылі, струшанка ўжо ёй не лезе... (190).

У адным невялікім абзацы тэксту тут сапраўды сыходзяцца разам розныя формы ўвасаблення мастацкага свету твора. Першы сказ можна цалкам аднесці да аўтарскай манеры аповяду, пры якім персанажы прадстаўляюцца ў аб'ектывізавана-адстароненым выглядзе, выяўленыя ў трэцяй асобе. Аднак ужо ў наступным сказе акцэнты прыкметна змяшчаюцца, у выказванні ў большай ступені выяўляюцца прыкметы суб'ектыўнага погляду гераіні. А трэці сказ абзаца як сэнсавай цэласнасці ўяўляе ўжо прыклад унутранага маўлення гераіні, які, па сутнасці, нічым істотным не адрозніваецца ад простай мовы. Такая градацыя, вызначаемая аналітычным шляхам, пры рэальным чытанні тэксту застаецца амаль што не заўважанай, аднак сам прынцып цэлас-

най спалучанасці розных наратыўных прыёмаў аказвае несумненнае ўздзеянне на рэцыпіента.

Такім чынам, для прозы Пташнікава характэрныя наступныя асаблівасці. Яго героі валодаюць значнай свабодай самавыяўлення, іх паводзіны і дзеянні часцей за ўсё непасрэдна не спалучаны жорсткай сувяззю з рэалізацыяй аўтарскай волі. У *Тартаку* паслядоўна выкарыстоўваецца форма аповяду, у якой усё, што адбываецца з удзельнікамі паездкі, пачаргова выяўляецца з пункту гледжання кожнага з іх, праз іх успрыманне навакольнай рэчаіснасці, той сітуацыі, якая склалася, праз успаміны больш або менш аддаленых у часе падзей, эпізодаў ранейшага жыцця. У той жа час пры разгортванні наратыўнай структуры адбываецца вельмі цеснае паяднанне, збліжэнне мовы аўтара і героя. Утвараецца складнае, сінтэзаванае спалучэнне, у якім аўтарскае апавядальнае слова натуральна спалучаецца з кругаглядам героя.

STRESZCZENIE

Przedmiotem analizy jest poetyka prozy Ivana Ptasznikova, jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy białoruskich. Głównym zadaniem jest prześledzenie interakcji między pozycją autora – narratora a poglądami jego bohatera. Badanie pokazuje, że powieść Ptasznikova „Tartak” jest próbą skomplikowanego systemu subiektywnych relacji. Różnorodność form językowych artystycznego wyrazu to typowa cecha struktury omawianego utworu.

SUMMARY

The poetics of the prose of Ivan Ptashnikau, one of the outstanding modern Belarusian writers, is analyzed in this article. The main task is to investigate the interaction between the position of the author-narrator and his heroes' points of view. As the research shows, Ptashnikau's novel *Tartak* is the sample of the complicated system of the intersubjective relationships. The variety of the linguistic forms of the artistic expression is characteristic for narrative structure of this work.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Ала Петрушкевіч
Гродна

Два вершы-прысвячэнні Наталлі Арсенневай

Неаднойчы ў працах, прысвечаных творчасці Наталлі Арсенневай, адзначаецца: у яе паэтычнай спадчыне цалкам абыдзены любоўныя матывы. Узнікае пытанне – чаму? Хіба магла яна, паэтка, надзвычай прыгожая жанчына, чыё сэрца было адкрыта насустрач красе, не зведаць гэтае найдасканалае пачуццё? Хіба не дадзена было ёй сустрэць тых, хто абудзіць душу дзеля вялікага шчасця – кахаць? Відавочна, так не магло быць. Мне таксама неаднойчы даводзілася думаць пра тое. І, здаецца, маю сваю версію адказу на гэтае пытанне.

Наталля Арсеннева была асобай адметнай, замкнутай, скрытнай, эмацыйным інтравертам, што вельмі ашчадна ставілася да выяўлення інтымных пачуццяў. У аўтабіяграфічным нарысе паэтка пісала пра гэтую асаблівасць свайго характару: *Я мела нейкую дзіўную натуру ад самога маленства. Я не ўмела быць шчырай, не ўмела дзяліцца ні з кім сваймі перажываннямі. Я цешылася, я цярпела, я хацела таго ці іншага, ... але ўсё гэта паціху, у сабе. Ніхто ніколі не ведаў маіх думак*[1].

Ад самага пачатку сваёй паэтычнай творчасці гэтая юная асоба не дазваляла сабе выказваць самае патаемнае, чым жыло сэрца маладой дзяўчыны. І хіба ж не зразумела, што толькі перажытае ці непасрэдна, ці апасродкавана, праз уяўленне, дае магчымасць адлюстраваць тое ў творчасці. І Наталля Арсеннева пакінула ў сваёй спадчыне два

---

[1] Н. Арсеннева, *Аўтабіяграфічны нарыс*, (у:) Н. Арсеннева, *Выбраныя творы*, Мінск 2002, с. 463.

вершы, у якіх і распавяла пра свае, як мне падаецца, самыя светлыя каханні. І зрабіла тое ў манеры, характэрнай менавіта ёй, схаваўшы гэтае пачуццё глыбока, перанёсшы яго на свет прыроднай красы, дзе ніхто і нішто не парушыць адвечную таямніцу. Гэта два вершы-прысвячэнні – Максіму Гарэцкаму і Францішку Кушалю. Адзін – выкладчык беларускай літаратуры Віленскай беларускай гімназіі, другі – малады вайсковец, які і стаў мужам паэткі.

Верш "У лесе" прысвячэннем мае ініцыялы – Ф. К. Гэта быў 1921 год, выпускны для юнай гімназісткі. У тым жа аўтабіяграфічным нарысе Наталля Арсеннева вельмі скупа згадвае пра Францішка Кушаля: *Удзень я вучыла ў школе..., а па абедзе хадзіла на лекцыі ў універсітэт. Сюды ж прыходзіў і мой будучы муж, з якім я пазналася яшчэ будучы гімназісткай на адной з нашых суботніх вечарынкаў. Хутка сталася так, што, праслухаўшы адну ці дзве лекцыі, мы апыняліся ў Бернардынскім садзе або на Замкавай гары*[2]. Відавочна, любоў да Беларусі таксама аб'ядноўвала маладых людзей, бо Франук з маленства быў шчырым патрыётам, як і ягоны бацька. Далучыўся да беларускасці яшчэ ў нашаніўскія часы.

Францішак Кушаль пройдзе з Наталляй Арсенневай праз усе жыццёвыя выпрабаванні і трагедыі, найвялікшай з якіх будзе страта першынца – сына Яраслава ў 1942 годзе. Боль ад яе не пакіне паэтку ніколі. Пройдуць яны праз ростані, зняволенне і эміграцыю.

Па-рознаму ацэньваюць асобу Францішка Кушаля розныя людзі. Што да мяне, то веру найперш нашай вялікай паэтцы, нязломнай змагарцы Ларысе Геніюш, якая была знаёма з сям'ёй Кушаляў, прыпынялася ў іх у часе свайго прыезду ў акупаваны немцамі Менск у 1944 годзе. У сваёй знакамітай "Споведзі", ацэньваючы гэтага чалавека, Ларыса Геніюш зрабіла выснову: *Мала ў жыцці я сустракала так шляхотных, бескарысных патрыётаў, якім быў Кушаль. Ён, як і Вітушка, жыў і дыхаў толькі тым, што мог нешта рабіць для Беларусі*[3].

Наталля Арсеннева напіша біяграфію мужа, якая будзе ўпершыню надрукавана ў 1999 годзе ў кнізе Францішка Кушаля "Спробы стварэння беларускага войска", праз шмат гадоў пасля ягонага сыходу. І тут мы ні слова не прачытаем пра яе пачуцці.

Паэтка з дзяцінства вельмі любіла лес. Гэтае захапленне засталося з Наталляй Арсенневай назаўсёды. Значна пазней пра жыццё ў пасляваеннай Заходняй Нямеччыне, у няпростых варунках лагероў для

[2] Тамсама, с. 470.
[3] Л. Геніюш, *Споведзь*, Мінск 1993, с. 88.

перасяленцаў у другой палове 40-ых гадоў, яна напіша: *Кожную вольную хвіліну я праводзіла ў лясох. Каб не гэты лес, не ведаю, што сталася б са мной за гэтыя гады жыцця ў лагернай турме. Лес ратаваў мяне*[4].

І так было заўсёды. Таму невыпадкова, што верш, у якім паэтка прыадкрывае таямніцу свайго кахання, мае назву "У лесе". Лес тут не толькі і не столькі дэкарацыя для лірычнага дзеяння, а непасрэдны герой. Закаханым адкрываецца свет красы і пяшчоты. Усё вакол вітае іх пачуццё. Усё спрыяе ім. Бо каханне – цуд, які даруецца так рэдка і далёка не ўсім. І недарэмна месцам сустрэчы – лес. Гэта не тлумны свет натоўпу. Гэта свет цішыні, калі словы страчваюць сэнс, а замест мовы людзей, так мала дасканалай, калі патрэбна выказаць патаемнае, гучыць моваспеў прыроды. Ствараецца ўражанне, што закаханыя адны ва ўсім свеце, а ўсё вакол вітае іх:

Лес вітаў нас нячутнымі словамі,
нам смяялася неба празрыстае,
а над намі, ўгары над дуброваю,
хмаркі таялі лёгкія, чыстыя[5].

Нявінны, пяшчотны эротык уводзіць Наталля Арсеннева ў гэты верш. Тут яна не пайшла ўслед за сваім улюбёным паэтам Максімам Багдановічам, першаадкрывальнікам эратычных матываў у беларускай паэзіі. Цнатлівасць – адметная рыса яе лірыкі. Жаданні не адкрываюцца, не выказваюцца. Гэта шчаслівае блуканне па свеце кахання, дзе галоўнае – чаканне, пошук чагосьці неўсвядомленага, і ўрэшце – зліццё ў адно, да поўнага растварэння ў іншым. Ізноў жа не з чымсьці, а з ценем. І не чыімсьці, а сонечных косаў. Гэта мроя кахання, а не яе вышэйшы ўзлёт. Недагаворанасць перадаецца праз няпэўнае – *нечага*, калі пачуццё нельга выказаць словамі:

Па узгорках, па травах уквечаных
косы сонца нізкога туляліся,
у ваўсох запыняліся нечага,
адплывалі, ізь ценем зьліваліся...[6]

---

[4] Н. Арсеннева, *Аўтабіяграфічны нарыс*, (у:) Н. Арсеннева, *Выбраныя творы*, с. 463.

[5] Н. Арсеннева, *Між берагамі. Выбар паэзіі Наталлі Арсенневай*, Нью-Йорк – Таронта 1979, с. 20.

[6] Тамсама, с. 20.

Лес уяўляецца адначасна і храмам, дзе адбываецца ўрачыстая таямніца далучэння да чагосьці высокага і светлага, і гэтак жа месцам, дзе зводзяцца ў адно душы і целы: *Штось шасцеў лес... дубровай зялёнаю // слаў ізь ветрам нам шэляхі зводныя*[7]. Лес пасылае сваё блаславенне, зводзіць. Мова кахання, нават пачутая ўпершыню, знаёма кожнаму, бо яна заўсёды жыве ў чалавечай душы і толькі чакае той хвіліны, калі надыдзе абуджэнне. Тыя цудоўныя *шэляхі зводныя* якраз і прамаўлялі на гэтай самай універсальнай мове: *І здавалася дзіўна знаёмаю // мова іх, і чужая, і родная...*[8] Аўтарка часта выкарыстоўвае шматкроп'е, што яшчэ раз падкрэслівае недагаворанасць, непрамоўленасць.

Верш "Красавік", з прысвячэннем – Максіму Гарэцкаму, быў напісаны, зразумела ж, у красавіку, апошняй гімназічнай вясной Наталлі Арсенневай.

Адносіны між юнай гімназісткай і яе ўлюбёным настаўнікам былі вельмі няпростыя. Наталля ўспрымала Максіма Гарэцкага найперш праз прызму ягонай творчасці, якую добра ведала яшчэ да знаёмства, якой захаплялася. Якраз першай беларускай кнігай, прачытанай будучай паэткай, і стаў зборнік апавяданняў Максіма Гарэцкага "Рунь". Ён для яе – аўтар патаёмнага. Праз шмат гадоў, ужо на эміграцыі, напіша пра яго Наталля Арсеннева ў сваіх успамінах. *Як два чорныя знічы* – якое шыкоўнае параўнанне! З чорнымі знічамі яна параўноўвае вочы настаўніка. І як многа праз гэта сказана! Знічы – зоры, а яшчэ – агні. І ні тое, ні другое насамрэч не бывае чорным. А вочы Максіма Гарэцкага ва ўяўленні юнай гімназісткі чорнымі былі, бо хавалі за змрочнай завесай яркае полымя. У іх бачылася Наталлі тая невыказная таямніца, да адкрыцця якой ён набліжаў наша прыгожае пісьменства – таямніца чалавечай душы. І сам быў для дзяўчыны гэткай жа таямніцай:

> Постаць ягоная з самага пачатку была для мяне ахіненая нейкім рамантызмам. Аўтар кнігі, што мне спадабалася, пісьменнік... Настаўнік літаратуры, якую я так любіла... Як тут было застацца зусім халоднаю, абыякаваю? На змену Юліям Цэзарам і Рычардам Ільвіным Сэрцам прыйшоў, зусім зразумела, Гарэцкі, першы жывы чалавек, які мне падабаўся (а мне было ўжо тады 17 год!)[9].

[7] Тамсама.

[8] Тамсама.

[9] Н. Арсеннева, *Аўтабіяграфічны нарыс*, (у:) Н. Арсеннева, *Выбраныя творы*, с. 463.

Безумоўна, ніяк не можна было застацца абыякавай, немагчыма было не закахацца ў гэтага незвычайнага чалавека, новага рамантычнага героя, які зацьміў усіх тых, што паўставалі з літаратуры, з глыбіняў часу. Наталля Арсеннева ў гэтых успамінах (а пісаліся яны праз дзесяткі гадоў) мо ўпершыню прызналася ў сваім пачуцці. Але слова *каханне* так і не прамовіла (згадаем гэты ж матыў з сучаснай песні ў выкананні Касі Камоцкай – *гэта слова я не ўжываю*).

Ні пра якую ўзаемнасць размова ісці не магла. Ніхто ніколі і не размаўляў. Гэта была яе таямніца. Максім Гарэцкі ў тым часе, нядаўна ўзяўшы шлюб з прыгажуняй, разумніцай, пявунняй, таксама настаўніцай, пісьменніцай Леанілай Чарняўскай, пэўна ж, быў шчаслівым, закаханым. Не апошнім сведчаннем таму – прысвячэнне самай значнай у той перыяд літаратуразнаўчай працы, кнігі "Гісторыя беларускай літаратуры" ёй – Леаніле Усцінаўне Чарняўскай. Цярплівая Ласка – гэтак пяшчотна называў яе ў жыцці, такія імёны мелі і гераіні з ягоных твораў жахлівых трыццатых гадоў, дзе прататыпам ізноў жа – яна, ягоная каханая жонка. Але тады, на пачатку дваццатых, гэтыя цярпенні былі яшчэ наперадзе.

Максім Гарэцкі быў строгім, патрабавальным крытыкам першых беларускіх вершаў Наталлі Арсенневай. Пра гэта мы таксама ведаем з яе успамінаў, дзе відавочны нават цень даўнішняй крыўды, якую перажыла на самым пачатку творчасці юная паэтка. Але гэта толькі невялікі цень, бо вялікай крыўды на Яго, творцу патаёмнага, ці магла яна дапусціць у сэрца, дзе панавала зусім іншае пачуццё. Зрэшты, Наталля Арсеннева не зусім паслядоўная тут: з аднаго боку яна піша, што настаўнік ніколі не хваліў яе вершаў, адсюль ледзьве не комплекс паэтычнай непаўнавартасці, зжыты толькі праз дзесяткі гадоў, калі ўзяла ў рукі важкі том сваёй паэзіі "Між берагамі" (1979). А з другога – паслухаем ізноў яе ўспаміны пра вялікую неспадзеўку, якую зрабіў настаўнік, прапанаваўшы грамадзе на шматлюднай вечарыне ў гімназіі яе вершы. Атрымаў іх толькі што, у той дзень пасля заняткаў. Перажывем разам з юнай паэткай яе такі яркі, урачысты дэбют:

> Раптам на эстраду выйшаў Гарэцкі і папрасіў слова на пару хвілінаў. Усе думалі, што ён хоча зрабіць якую заўвагу вучням, так думала і я. Але што са мной сталася, калі я пачула, у чым справа. Гарэцкі звярнуўся да публікі так: "Я хачу вас сёння пацешыць, асабліва тых, хто любіць беларускае слова. Дай Бог, каб я не памыліўся, але мне здаецца, што ў нас сёння нарадзілася паэтка, большая і за Цётку, і за Буйлянку"[10].

[10] Н. Арсеннева, *Аўтабіяграфічны нарыс*, (у:)Н. Арсеннева, *Выбраныя творы*, с. 468.

Хіба магла быць больш высокай ацэнка твораў юнай паэткі, якая да таго ж упершыню напісала вершы на беларускай мове? Чаму Максім Гарэцкі параўнаў напісанае сваёй вучаніцай з творамі Цёткі і Буйлянкі? Мяркую, не толькі таму, што гэта былі самыя знакамітыя нашаніўскія паэткі. А яшчэ і таму, што Канстанцыя Буйло – пачынальніца беларускай жаночай (калі больш дакладна – дзявочай) паэзіі, дзе ўпершыню ва ўсёй паўнаце і шматграннасці адлюстравана пачуццё кахання. Відавочна, ён, пісьменнік-псіхолаг, тонкі знаўца чалавечай душы, разумеў, што схавана за быццам бы адсутнасцю інтымных матываў у творчасці Наталлі Арсенневай.

Верш "Красавік", які Наталля Арсеннева ахвяравала Максіму Гарэцкаму, надзвычай светлы, пяшчотны, сапраўды вясновы, якім было і рамантычнае пачуццё юнай паэткі да таго, каму ён быў прысвечаны. У вершы – бязмежнае сіняе неба, кволая квецень пралескаў, срэбны пух лазнякоў высвечваюцца праз тонкія зрухі чалавечай душы, здольнай адгукнуцца на шматгалосы спеў цішыні, здольнай адчуць *водар салодкі вясны* – а гэта і ёсць слодыч кахання. Бо вясна прыходзіць у душу толькі тады, калі там расквітнее пачуццё, якое і асвеціць сваімі залатымі промнямі ўсё вакол, расквеціць усё самымі зіхоткімі, яркімі фарбамі:

Неба сіняе, сіняе, сіняе...
ані межаў у ім, ані дна.
На зямлі ж прыгажуняй-княгіняю
пазірае мне ў вочы вясна[11].

Паэтка пераносіць сваё пачуццё на гэты дзівосны свет, яе каханне як быццам раствараецца, разліваецца ў прасторы:

І нічога мне ўжо не жадаецца,
Ні кахання, ні светлых мінут,
У душы маёй штосьці зрываецца,
Што няўзнак адцвітае...[12]

Штосьці – гэта і ёсць каханне. Наталля Арсеннева старанна ўнікае гэтага слова. Яно ўжыта паэткай толькі дзеля таго, каб засведчыць: не жадаю кахання. І гэта не ёсць адзінай ісцінай, бо ўвесь верш – далікатнае прызнанне ў каханні, чыстым, светлым. Без надзеі на ўзаемнасць.

---

[11] Н. Арсеннева, *Між берагамі. Выбар паэзіі Наталлі Арсенневай*, Нью-Йорк – Таронта 1979, с. 19.
[12] Тамсама.

Без ніякіх просьбаў і патрабаванняў. Гэта разуменне таго, што каханне ўжо само па сабе шчасце, хай і без узаемнасці. І ў гэты момант яно і сапраўды *зрываецца*, падае з той недасяжнай вышыні, куды ўзнесена. Верш гучыць як бы наўздагон таму пачуццю, праз якое паэткай было столькі перажыта.

У канцы верша ўзнікае матыў сну. Відавочна, невыпадкова. Тое яе каханне – гэта і ёсць сон, чароўны сон, навеяны вясной, *прыгажуняй-княгіняю*, якая шчодра рассыпае любоўны элексір у адкрытыя насустрач каханню сэрцы. Згадаем вобраз маці Вясны з цудоўнай рускай казкі "Снягурачка". У вершы Наталлі Арсенневай вясна – гэта і ёсць валадарка кахання, якая шчодра дзеліцца ім з людскімі душамі, жывымі, нястомнымі ў сваёй празе кахаць.

Невядома, што прачытаў адрасат у гэтым вершы, які быў надрукаваны у тым жа красавіку 1921 года. А праз пару месяцаў навучанне была скончана. Захаваўся цудоўны фотаздымак першага выпуску Віленскай беларускай гімназіі, гэтай знакамітай кузніцы беларускага духу. Якія імёны, якія асобы і між выкладчыкаў, і між выпускнікоў! Усе дзяўчынкі ў далікатных белых строях. Наталля Арсеннева стаіць недалёка ад свайго ўлюбёнага настаўніка. Каб пабачыць гэты фотаздымак, трэба зазірнуць у энцыклапедыю "Гісторыя Беларусі".

Такім чынам, два вершы-прысвячэнні Наталлі Арсенневай "У лесе" і "Красавік", напісаныя ў часы навучання ў Віленскай беларускай гімназіі, можна з поўным правам аднесці да інтымнай лірыкі. Гэты тэматычны пласт не мог быць шырока разгорнутым у творчасці паэткі, чаму спрыяла надзвычайная замкнутасць яе характару.

STRESZCZENIE

W artykule jest poddana analizie jedna z niezbadanych stron twórczości białoruskiej emigranckiej poetki Natalii Arsieniewoj – wiersze, poświęcone Franciszkowi Kuszelowi i Maksimowi Hareckiemu. Autorka udowadnia, że te wiersze można odnieść do liryki intymnej, w której są zaszyfrowane uczucia poetki.

SUMMARY

In the article verses devoted to Francishek Kushel and Maxim Harecky have been analysed. They belong to the least examined part of creation by Belarusian emigration poetess Natalia Arsenieva. The author of the article proves that the verses can be classified as intimate lyric poetry, in which poetess' feelings are coded.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Анна Альштынюк
Беласток

Свет дзіцяці ў празаічных мініяцюрах Янкі Брыля

Туман майго дзяцінства быў бялейшы. / Ён плыў над лугам, нібы з Марса карабель. / Агонь майго дзяцінства быў ярчэйшы. / Ён свеціць мне праз тысячу зямель[1], – пісаў, успамінаючы дзіцячыя гады, вядомы беларускі празаік Леанід Дайнека, які да прозы прыйшоў праз паэзію. Краіна маленства не толькі яму здавалася біблейскім Эдэмам, дзе ўсё самае чароўнае і нязвыклае. Успомнім хаця б ураджэнца Навагрудчыны паэта Адама Міцкевіча, які горача ўславіў край свайго маленства, юнацтва. Блукаючы па чужых сцяжынах Пецярбурга, Парыжа, Канстанцінопаля, ён перш за ўсё тужыў па Радзіме – Беларусі, і, безумоўна, любоў да Радзімы нарадзілася ў ягоным сэрцы ў шчаслівыя гады ў родным доме. Вяртанне ў часы маленства і юнацтва, успаміны шчаслівых хвілін, праведзеных з бацькамі... Здаецца, няма лепшага спосабу, каб забыць пра штодзённыя клопаты, каб павесяліць душу. Заплюшчыш вочы і ўжо знаходзішся ў сваёй роднай хаце, чуеш галасы бацькоў. Нідзе так добра не смакаваў хлеб, ніхто не любіў так шчыра як маці. І таму зусім не здзіўляе, што часы маленства і юнацтва натхнялі многіх пісьменнікаў і паэтаў. Адны ў вяртанні ў назаўсёды незабыўнае мінулае знаходзілі спакой і цеплыню, якіх часта ў штодзённым жыцці не хапала. Іншыя хацелі проста расказаць пра самы цудоўны і чароўны час, запісаць свае ўспаміны на лістах, каб яны жылі далей, не толькі ў іх памяці, сярод тысячы вясёлых і, пэўна, столькі ж сумных вобразаў, якіх поўна ў памяці кожнага чалавека.

[1] http://vershy.ru/content/tuman-maigo-dzyats%D1%96nstva-by%D1%9E-byaleishy.

Дзіцячая наіўнасць, безабароннасць і нявопытнасць выклікаюць перш за ўсё цёплыя пачуцці, а часта і ўсмешку. Гледзячы на поўнае энергіі дзіця, дарослы сам адчувае прыліў унутраных сіл, але ўсё ж, не заўсёды так ёсць. Бывае, што гэтыя рысы дзіцячага характару змушаюць самое дзіця да цярпення, пакут, болю, за якімі найчасцей стаяць дарослыя людзі. Беларуская літаратура XIX стагоддзя даносіць да нас верш падлетка Паўлюка Багрыма "Зайграй, зайграй хлопча малы". Аўтар гаворыць пра горкі лёс селяніна, якім з'яўляецца і ён сам. Ён лічыць, што лепш быць каршуном або зусім не нарадзіцца, каб не пакутаваць і не бачыць гора іншых, у тым ліку няшчасця маці. Беларуская літаратура да тэмы крыўды дзіцяці звярталася вельмі часта, што, напэўна, звязана з фактам, што беларускі народ цягам усёй сваёй гісторыі праходзіў праз цяжкія выпрабаванні. Пісьменнікі і паэты стварылі шэраг дзіцячых герояў, якіх лёс не ашчаджаў. Трэба аднак заўважыць і тое, што дзіцячыя героі часцей за ўсё бунтаваліся супраць свайго лёсу і крыўдзіцеляў, стараліся насуперак ўсяму і ўсім рэалізаваць свае мары. Прыкладам тут Аліндарка Францішка Багушэвіча і Сымон-Музыка Якуба Коласа.

Сучасная літаратура таксама часта звяртаецца да тэмы дзяцінства і дзіцяці. Сярод плеяды пісьменнікаў і паэтаў, якія працавалі над гэтай тэмай, яркай зоркай ззяе творчасць прызнанага майстра прозы Янкі Брыля. Няма, здаецца, пісьменніка, які б так падрабязна вывучыў псіхалогію дзіцячага свету. Многае ўзяў ён, безумоўна, з уласнага вопыту, але трэба памятаць, што, хаця брылёўскія героі ў многім напамінаюць самога пісьменніка, усё-такі кожны з іх жыве сваім жыццём.

Данік ("Сірочы хлеб"), Ніна ("У сям'і") – незабыўныя героі брылёўскай прозы, якіх лёс у многім супадаў з жыццёвым шляхам не аднаго дзіцяці, а таксама самога пісьменніка. Трэба адзначыць, што дзяцінства Я. Брыля было поўнае сумных момантаў. Успомнім хаця б раннюю смерць бацькі, адыход са школы, выкліканы грашовым недахопам і патрэбай дапамогі маці. Малы Янка сумеў аднак знайсці светлае і прыгожае ў жыцці праз адносіны найперш з прыродай і кнігамі, урэшце, праз уласную творчасць. Безумоўна, кнігі сталіся сэнсам яго жыцця: *я жыва адчую той балючы страх, які наведаў мяне ў самым пачатку юнацтва, – страх, што без літаратуры, без майго ў ёй удзелу, я –* ***нішто****...*[2]. Гэтае перакананне нарадзіла пісьменніка, які многія гады дзяліўся з чытачом сваімі думкамі і ўспамінамі. Характарызуючы яго творчасць, адразу хочацца сказаць пра шчырасць выказвання,

[2] Янка Брыль, *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, Мінск 2003, с. 29–30.

пра цеплыню, якая жыве ў ягоным кожным напісаным слове. Асабліва відаць гэта ў любімым жанры пісьменніка – жанры мініяцюр, у адной з якіх ён гаворыць пра, хіба, найгалоўныя тэмы сваіх лірычных запісаў:

> Малы хлопчык увечары адзін выходзіў на ганак дома на лецішчы, стаяў і ціхенька, зачаравана любаваўся поўным месяцам, зоркамі, небам...
>
> Краса прыроды глядзіць на самую сябе яшчэ аднымі шчырымі, наіўнымі вачыма[3].

Пісьменнік не без прычыны параўноўвае прыроду і час маленства. Ён неаднойчы прызнаваўся, што найлепш адчувае сябе на ўлонні прыроды і з дзецьмі. Аднак, здаецца, што адказу на пытанне пра тое, чаму менавіта гэтыя тэмы гучаць ва ўсёй творчай спадчыне Я. Брыля, трэба шукаць глыбей. Безумоўна, дарослыя многаму могуць навучыцца якраз ад прыроды і дзяцей. Вядома, пісьменнік стараўся паказаць самае істотнае ў жыцці, навучыць, што імгненне даражэй за ўсё. Гэтую мудрасць спазнаў ён сам, будучы яшчэ малым Янкам, які разам з братам свабодныя хвіліны праводзіў, знаёмячыся са светам прыроды. Здаецца, менавіта таму Брыль так і любіць дзяцей. Іх наіўнае, але ж і поўнае ўнутранай мудрасці, успрыманне свету захапляе і прымушае задумацца над істотай жыцця. Пісьменнік спачатку, здаецца, апраўдваецца, што так многа піша пра прыроду і дзяцей. Аднак справа не ў тым, бо самае галоўнае падкрэсліць, што пісаць пра гэта прыемна і патрэбна. Душа радуецца, калі глядзіш на цуд нараджэння, калі становішся сведкам абнаўлення красы прыроды. І як Брылю і, пэўна, многім іншым пісьменнікам і паэтам, хочацца пісаць пра гэта, так чытачу хочацца чытаць пра прыгожае, светлае, добрае. Тут трэба падкрэсліць, што Янка Брыль пісаў не толькі пра дзяцей, але і для іх. Ён вядомы як аўтар кніг “Ліпка і клёнік” (1949), “Зялёная школа” (1951), “Жыў-быў вожык” (1976), “Сняжок і Волечка” (1983). Ва ўсіх сваіх творах пісьменнік перш за ўсё стараецца паказаць светлыя старонкі жыцця, вельмі часта карыстаючыся сваім вопытам.

Разважаючы на тэму дзяцінства ў лірычных запісах Янкі Брыля, найперш хочацца пазнаёміцца з яго дзіцячымі гадамі. Пісьменнік распавядае чытачу пра прыемныя хвіліны, што звязана, пэўна, з тым, што дзеці хутка стараюцца забыць непрыемнае і сумнае. Сярод светлых успамінаў дзіцячых гадоў знаходзім запісы пра час, праведзены з маці:

[3] Янка Брыль, *Парастак. Запісы і эсэ*, Мінск 2006, с. 12.

> Як маці сеяла муку, а мне, малому, прыгаворвалася: "Пакі, пакі, пакі!" – калі яна паляпвала далоньмі па абручы сіта. Я ўжо чуў гэтае "пакі" з малітваў у царкве і ў маміных дома і ведаў, мусіць, што гэта – "яшчэ".
>
> Потым яна ад "пакі, пакі" пераходзіла да "сею, сею, сею!", хутка-хуценька сеяла на стол духмяную муку.
>
> А мне было так добра ад гэтай светлай, хлебнай музыкі[4].

Гэтыя радкі пераносяць чытача ў чароўную краіну маленства, з яе пахамі, смакам, гукамі і вобразамі. Увідавочніваецца вобраз маці пісьменніка, якая, безумоўна, была для яго самым дарагім і любімым чалавекам. Дзякуючы яе любові і клапатлівасці дзеці, нягледзячы на складаную фінансавую сітуацыю, змаглі пражыць шчаслівае дзяцінства, якое заўсёды ўспаміналася пісьменнікам з настальгіяй. Трэба падкрэсліць, што Я. Брыль пісаў пра сваю матулю вельмі часта і заўсёды з цеплынёй і любоўю, дзякуючы чаму сталася яна блізкай і чытачу.

Звяртае на сябе ўвагу тое, што пабачанае, пачутае Я. Брылём вельмі часта нагадвае яму мінулае, у тым ліку часы маленства і юнацтва. Увогуле ж рэтраспекцыя – характэрная рыса лірычных запісаў Янкі Брыля, урэшце, як і ўвогуле, лірычнай прозы. Прыкладам можа служыць мініяцюра, якая сталася вынікам прачытанага, калі выплылі раптам з памяці ўспаміны:

> ...Чытаючы, як ён, Рэмезаў, у маленстве "прикладывался к мощам", выразна ўбачылася, як я, малы, з маміных рук, узяты пад пашкі, прыкладваюся да плашчаніцы (...) А потым, само сабою, ведаючы цяпер, што мы з мамай і туды, у царкву, і адтуль ідучы па чатыры кіламетры, а назад яшчэ і прыцемкам, пра нешта ж і гаварылі ў дарозе[5].

Такім чынам уражанні Брыля-чытача прыцягнулі далёкія ўспаміны. Ён зноў бачыць, як разам з маці моліцца ў царкве, як яны вяртаюцца дахаты. Хочацца ўспомніць і размову з мамай, але, на жаль, словы згубіліся ў часе. Ён мог бы іх прыдумаць, але ж верны праўдзе жыцця, не хоча ўводзіць вымысел у святое для яго. Так, шкада, што многае з гадамі забываецца, але ж як хораша, што памяць здольная рабіць сюрпрызы ў выглядзе кароткіх запісаў жыцця, якія ўзнікаюць перад вачыма зусім нечакана і неспадзявана.

З гадамі малы Янка рос і сталеў, стаў мужам, бацькам, а потым і дзедам. Тады пачалі з'яўляцца мініяцюры, у якіх ён дзяліўся карцінкамі з сямейнага жыцця. Часцей пісаў аднак пра ўнукаў, што звязана,

[4] Янка Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, Мінск 1994, с. 198.
[5] Янка Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 130.

пэўна, з фактам, што дзядулі больш часу праводзяць з унукамі, чым калісьці з дзецьмі. Вось абразок з жыцця Янкі-дзядулі:

> Яна не разбудзіла мяне, бо я не спаў, – сказала ў цемры, з поўнай упэўненасцю малых, што іх, вядома ж, чуюць: "Дзед, хачу да цябе!". Узяў да сябе. Аказалася, што ёй прысніўся страшны сон: свіння з вялізнай, разяўленай пашчай. Ледзь не адразу, у поўнай бяспецы, малая заснула[6].

Чытач можа нават крыху пазайздросціць пісьменніку на такія цёплыя сямейныя адносіны. Малая дзяўчынка кліча дзеда, ведаючы, што ён абавязкова абароніць яе. Яна, безумоўна, адчувае сябе бяспечна і добра, калі ён побач. І таму, як падкрэслівае аўтар, яна вельмі хутка забывае пра кепскі сон і вяртаецца зноў у краіну сну, упэўненая, што побач з дзядулем ёй нічога не пагражае. Дзіцячая ўпэўненасць у тым, што дзед здольны абараніць ад усяго дрэннага, страшнага, кранае сэрца, напэўна, не толькі самога пісьменніка.

Галіна Тычка адзначыла: *Псіхалагічна дакладна перададзены пісьменнікам духоўны свет дзіцяці. Свет, у якім смутак мінае і забываецца хутка, як летні дождж, а душа запоўнена самымі неверагоднымі, але такімі тыповымі для дзяцей фантазіямі*[7]. Безумоўна, дзеці па-свойму глядзяць на свет, інакш разумеюць яго. Я. Брыль прыкмячаў гэта вельмі часта, чаго пацвярджэннем з'яўляюцца мініяцюры, у якіх ашчадна, але глыбока ён гаворыць пра дзяцей. У чарговай мініяцюры знаходзім такі абразок:

> Дзяўчынка так і пільнуе, калі той тата зноў будзе закурваць. Яна тады тушыць запалку. Пачынаецца тое, як яна хукае, не могучы сагнаць з канца танюсенькай палачкі пушынку полымя і, яшчэ больш – яе ўпэўненасць, зусім сур'ёзная, у тым, што яна – памагае[8].

У сваім дзіцячым разуменні дачушка робіць важную справу ды яшчэ як ахвотна, з прыемнасцю. Аўтар звярнуў тут увагу на шчырасць і нявіннасць дзяцей, на іх успрыманне свету, якое, на жаль, траціцца з гадамі дарослымі.

У адной з мініяцюр Янка Брыль з добрай усмешкай звяртае ўвагу на нязвыклую, дадзеную прыродай мудрасць дзіцяці. Вось маці паставіла дачушку ў куток, сказаўшы раней, што і яна калісьці пераканаецца, як цяжка выхоўваць дрэнных дзяцей:

---

[6] Янка Брыль, *На сцежцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1988, с. 82–83.

[7] Галіна Тычка, *Магія слова*, "Крыніца" 1995, №3, с. 26.

[8] Янка Брыль, *Жменя сонечных промняў*, Мінск 1965, с. 192.

Малая, пачакаўшы:

– От, мама, я скажу, а ты зноў будзеш на мяне крычаць. А я табе скажу: калі я дрэнная, і мае дзеці будуць дрэнныя, дык і вы з татам, калі былі маленькія, таксама былі дрэнныя і я ў вас дрэнная атрымалася!

Бацькі схаваліся ў другі пакой, каб адсмяяцца ад гэтай алгебры[9].

Адказ дзяўчынкі не толькі смешыць, але, хіба, найперш здзіўляе. Дарослы не прыдумаў бы такога. Дзіцячая логіка ўвогуле захапляе. Здавалася б, дзеці задаюць так многа пытанняў, таму што нічога не ведаюць і толькі дзякуючы старэйшым могуць пазнаёміцца са светам. Нічога больш падманлівага. Хопіць хвіліны, каб у малой галоўцы з’явілася адпаведная, разумная рэпліка, на якую цяжка адказаць. Безумоўна, свежасці ўспрымання свету мы маглі б вучыцца іменна ад дзіцяці. Шкада, што дзяцінства так хутка праходзіць і з гадамі мы губляем тую свежасць і ўнутраную мудрасць, без якой часта жывецца складана, у супярэчнасці са светам.

Пісьменніка клапоціць будучыня дзіцяці, час, калі яно сутыкнецца з рэчаіснасцю, у якой хапае і радасці, але найперш і смутку. Падставай для роздуму пісьменніка стаецца той факт, што дзяўчынцы не патлумачылі, што жанчына, на якой ажаніўся яе бацька, гэта не яе памерлая матуля:

У паляшуцкай хаце. З вышытымі ручнікамі на сцяне, з прыёмнікам на століку.

Шасцігадовая дзяўчынка любіць мачаху, як маму.

Мачаха – маладзіца і, праўда, вельмі прыемная, але ж... Малая памятае сваю матулю ў труне і лічыць, колькі год ужо лічыць, што мачаха – мама яе, якая вярнулася...

Як яно будзе далей?[10]

Пісьменніка цікавіць менавіта складананая экзістэнцыяльная псіхалагічная праблема. Дзяўчынка яшчэ зусім малая і не разумее, што яе маці ніколі не вернецца. Безумоўна, добра, што паміж дзіцём і мачахай усталявалася шчырая сувязь, дзякуючы якой яны пражывуць, мабыць, шчаслівыя гады. Аднак выразна гучыць у мініяцюры аўтарская трывога. Сам пісьменнік пераканаўся, што толькі з гадамі змог зразумець, колькі страціў разам з адыходам бацькі. Свае дзіцячыя траўмы ён праецыруе на лёс гэтай асірацелай дзяўчынкі.

---

[9] Янка Брыль, *На сцежцы – дзеці*, с. 96.

[10] Янка Брыль, *Жменя сонечных промняў*, с. 218.

Уражвае і мініяцюра, у якой Я. Брыль успамінае дачушку свайго брата, *шчабятлівую пампушку, што ўвосені сорак чацвёртага памерла трохгадовай, задушаная шкарлятынай*[11]. Цёплыя словы пра вясёлую Соню перарывае інфармацыя пра яе заўчасную смерць. Пісьменнік дадае:

> Першы раз ў маіх запісах *memento mori.*
>
> Убачыў яе зноў, цяпер – у трунцы. І канкрэтную Соню, і любую на яе месцы: маленькую жанчыну, што не будзе ні нарачонай, ні маткай, ні бабуляй, а вось ляжыць, як лялька прыбраная, сціпленька, горка ляжыць – пад плач, ад якога "хоць разарвіся", плач яе маладое маці, пад мой, пад маўчанне маё, якога не забыць праз процьму пражытага і ўсё ніяк не выказаць...[12]

Такія вобразы цяжка забыць. І таму не здзіўляе рэакцыя Брыля, які ўпершыню, як сам падкрэслівае, заклікае памятаць пра смерць. Адыход у Вечнасць дзяўчынкі, якая не зведала зусім жыцця, застаўся назаўсёды пякучым болем, які выказаў пісьменнік у гэтай мініяцюры, што сталася, можа быць, для яго і псіхатэрапіяй праз запіс. Так, дзеці паміраюць, але ж Я. Брыль не можа і не хоча з гэтым пагадзіцца. Варта падкрэсліць, што ён вельмі часта гаворыць пра смерць малога чалавека. *Дзеці, мілыя дзеці – сведчанне вечнасці. А яны – паміраюць...*[13] – піша ён у адной з мініяцюр. Прыведзеныя словы адлюстроўваюць супярэчлівасці, якіх так многа ў жыцці. Усё прыгожае, здаецца, існуе толькі хвіліну, але месца не застаецца пустым і хутка-хутка запаўняецца новым. Так бывае, на жаль, і з дзецьмі, але, хіба, у гэтым і ёсць вышэйшы сэнс, якога чалавек не здольны пакуль зразумець.

Многа месца прысвяціў пісьменнік тэме дзіцячай крыўды. Ён уголас гаварыў, што не заўсёды малы чалавек атрымоўвае любоў, не заўсёды ён можа цешыцца навакольным светам. Прычынаю няшчасця дзіцяці перш за ўсё стаюцца дарослыя. Я. Брыль выкрывае такіх людзей, паказвае іх нялюдскасць:

> Дачушка рэпрэсіраванага бацькі сябравала з дзяўчынкай з праведнай сям'і. І тыя сямейнікі, калі іх малая не хацела прымаць лекаў, для добрага прыкладу давалі іх спачатку няшчаснай сяброўчацы.
>
> Яна, цяпер пажылая настаўніца, запомніла гэта на ўсё жыццё. А ў маленстве, вядома, не разумела, што да чаго[14].

[11] Янка Брыль, *На сцежцы – дзеці*, с. 90.

[12] Тамсама.

[13] Янка Брыль, *Вячэрняе*, с. 211.

[14] Янка Брыль, *Пішу як жыву. Аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1994, с. 253.

Няўжо чалавек здольны пакрыўдзіць нявіннае, безабароннае дзіця?! А Брыль адкрыта гаворыць, што здараецца і такое. Слушна адзначае Руслан Казлоўскі, што вобразы дзяцей Янкам Брылём даследаваліся заўсёды ва ўсёй суровасці свайго рэалізму[15]. Пісьменнік раскрывае прыкрытае маскай дабрыні зло і такім чынам змагаецца з ім. Ён падкрэслівае, што пачуццё крыўды застаецца на ўсё жыццё і нішто не зможа яго кампенсаваць.

Сапраўды, пра крыўду малога чалавека Янка Брыль пісаў вельмі шмат. Ён падкрэсліваў, што дзеці без віны церпяць паўсюль. Аднак крыўдзіцелі раней або пазней будуць пакаранымі за свае ўчынкі. І нават, калі злачынства не будзе выкрытым, дакоры сумлення не дазволяць ім жыць шчасліва. Адным з прыкладаў тут лірычны запіс пра прачытанае ў газеце інтэрв'ю, у якім апісваецца страшная гісторыя смерці польскай дзяўчынкі. Нямецкі салдат па загадзе обер-лейтэнанта забіў шасцігадовае дзіця. *Яе карыя вочы, звернутыя да яго з жахам і просьбай-умольваннем, ён памятаў дваццаць пяць гадоў. Не займеў сваіх дзяцей, не мог бачыць чужых і глядзець ім у вочы*[16]. Учыненае забойства сталася для нямецкага салдата праклёнам. Ён зразумеў сваю віну, але гэта не дапамагло яму вярнуць жыццёвую раўнавагу. І ўрэшце ён пакончыў жыццё самагубствам. Перад вачыма Янкі Брыля з'явіліся найперш вобразы з літаратуры, а пазней ён стаў думаць *пра тое, **што і як** робіцца сёння, далей і бліжэй...*[17]. Пісьменнік ставіць шматкроп'е, хіба, каб падкрэсліць, што на свеце так многа крыўды, што няма слоў, якія адпавядалі б сітуацыі. Такім чынам Я. Брыль змусіў чытача падумаць пра пакуты дзіцяці, якіх становімся сведкамі нават цяпер, у XXI стагоддзі.

Урэшце хочацца прывесці яшчэ адну мініяцюру, у якой гаворыцца пра сітуацыю дзіцяці ў жахлівы ваенны час. Янка Брыль запісаў, як *Павел Арсенавіч са слязьмі ў вачах расказваў, як акружаны атрад сядзеў у забалочаным гушчары, а малы дзіцёнак, галодны, бо ў маці прапала малако, плакаў і нельга было яго супакоіць*[18]. Бацька, як біблейскі Аўраам, быў гатовы прынесці ў ахвяру жыццё свайго дзіцяці. Партызаны не маглі з гэтым пагадзіцца і кожны стаў дзяліцца з маці тымі крошкамі, якія меў, каб было на малако малому. Безумоўна,

[15] Р. К. Казлоўскі, *Празаічная мініяцюра ў беларускай літаратуры*, Гродна 2006, с. 71.

[16] Янка Брыль, *Парастак*, с. 41.

[17] Тамсама, с. 42.

[18] Янка Брыль, *Вячэрняе*, с. 9.

узрушае і гатоўнасць да найвялікшай ахвяры бацькі, і салідарнасць партызан, якія засталіся людзьмі ў нялюдскі час. Адразу ўзгадваюцца словы польскай паэтэсы Віславы Шымборскай, якая ў адным з вершаў слушна заўважыла, што чалавек столькі ведае пра сябе, наколькі яго праверылі. І пісьменнік, і паэтэса гавораць пра тое, што сапраўдныя рысы характару чалавека раскрываюцца толькі ў экстрэмальнай сітуацыі. На жаль, нямногія змаглі б здаць экзамен са сваёй чалавечнасці і адказнасці. Я. Брыль падкрэсліў яшчэ раз, што жыццё дзіцяці даражэй за ўсё, але ад дарослых залежыць, якім яно будзе. Так хацелася б, каб дзеці, якіх ён атаясамлівае з надзеяй на лепшую будучыню, спазналі як мага больш радасці і шчасця, але, на жаль, бывае па-рознаму.

Янка Брыль здолеў пераканаўча, выразна перадаць псіхалогію дзіцяці, яго здзіўленне навакольным светам. Аднак не толькі прыгожае і светлае займала пісьменніка. Ён імкнуўся паказваць і жахлівыя моманты дзіцячага лёсу. Яго глыбока кранали пакуты дзяцей, за якімі часта стаялі дарослыя. Ён верыў, што ўвага да праблемы безабароннасці можа штосьці змяніць. Формай барацьбы за дзіця былі яго запісы. Варта падкрэсліць і тое, што, як заўсёды, сярод лірычных запісаў знаходзім карціны з асабістага жыцця іх аўтара, дзякуючы якім ён становіцца яшчэ бліжэйшым чытачу.

STRESZCZENIE

Janka Bryl to jeden z najznakomitszych mistrzów słowa, którego krótkie formy prozatorskie określiły dalszy rozwój tego gatunku w literaturze białoruskiej. Proza liryczna pozwoliła mu w pełni wykorzystać swój talent literacki. Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie tych krótkich utworów pisanych prozą, w których autor zwraca uwagę przede wszystkim na los dziecka. Pisarz głęboko wnika w jego psychikę, dostrzega jego ogromne problemy egzystencjalne. Przy tym pisarz umiejętnie łączy własną introspekcję, własne i często bolesne doświadczenia z projekcją ich na dzisiejsze życie wielu swoich małych bohaterów literackich. Ukazana jest także ewolucja tego tematu.

SUMMARY

Yanka Bryl – national Belarusian writer, one of the most remarkable master of word, whose creation determined lyric trend in Belarusian literature. Till the end of his life he was faithful to lyrical miniatures which helped him to use his artistic

talent. The article is devoted to the analysis of lyrical notes that concentrated on child's fate. The writer understands child's psyche well, notices his problems. In lyrical notes he comes back to his childhood which, in his opinion, was a happy period of his life despite his father's death. The evolution in the approach to the topic is observed. In the miniatures the writer performs the role of a child, a father and a grandfather.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Irena Chowańska
Olsztyn

Michaś Stralcow jako krytyk literacki i eseista

Michaś Stralcow (1937–1987) był nie tylko utalentowanym pisarzem, poetą, tłumaczem, lecz także znakomitym krytykiem literackim oraz eseistą. Oprócz opowiadań i opowieści pisał także recenzje, artykuły krytycznoliterackie i eseje. Recenzje Stralcowa były publikowane na łamach nie tylko białoruskich periodyków, takich jak „Літаратура і мастацтва", „Полымя", „Маладосць", „Нёман", „Беларусь", „Настаўніцкая газета", ale również i rosyjskich pism – „Литературное обозрение", „Литературная газета", „Дружба народов". Z kolei artykuły i eseje weszły w skład tomów pt. „Жыццё ў слове"[1], „У полі зроку"[2], „Пячатка майстра"[3], „Выбранае"[4] i „Ад маладзіка да поўні"[5]. W całym dorobku twórczym pisarza znajduje się trzydzieści sześć artykułów krytycznoliterackich i dwa-

[1] М. Стральцоў, *Жыццё ў слове. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1965. W skład tego tomu weszło dziewięć artykułów, dwa z nich (*Дудар беларускі*; *На пачатку ўсіх пачаткаў*) w kolejnych wydaniach występowały jako eseje.

[2] М. Стральцоў, *У полі зроку. Літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ*, Мінск 1976. W tym zbiorze zamieszczono jedenaście artykułów i siedem esejów.

[3] М. Стральцоў, *Пячатка майстра. Літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ*, Мінск 1986. Zbiór składa się z trzydziestu pięciu utworów (dwudziestu artykułów i piętnastu esejów).

[4] М. Стральцоў, *Выбранае. Проза. Паэзія. Эсэ*, Мінск 1987. W skład tego zbioru weszło dwadzieścia cztery eseje.

[5] М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні, Апавяданні, аповесці, эсэ*, Мінск 2005. W tym wydaniu zamieszczono dwadzieścia jeden esej.

dzieścia sześć utworów eseistycznych[6], wnoszący znaczący wkład w rozwój literatury białoruskiej. Zdecydowanie większa część artykułów i esejów została poświęcona zagadnieniom literatury oraz twórczości wielu pisarzy i poetów, zarówno klasyków, jak i współczesnemu pokoleniu. Badacze literatury w swoich opracowaniach niejednokrotnie nawiązywali do prac Stralcowa podkreślając, że *пісаў свабодна, даваў аб'ектыўныя ацэнкі літаратурным з'явам, многія з якіх не страцілі значэнне і актуальнасць у нашы дні*[7], że w jego artykułach znajdują odzwierciedlenie *літаратуры розных мастацкіх маштабаў, розных пакаленняў, розных выяўленчых школ*[8], a krytyka *пазначана рысамі даверлівасці і інтымнасці*[9], które ujawniają się w jego twórczości poetyckiej. Literaturoznawcy także podkreślali, że *адносіны аўтара да чужых тэкстаў споўненыя той мерай далікатнасці, якой не заўсёды дасягаюць літаратуразнаўцы-прафесіяналы. А прага першаадкрыцця, пераадоленне літаратурнай другаснасці, якая аб'ектыўна спадарожнічае літаратурна-крытычнай творчасці, надаюць непаўторнасць асобе М. Стральцова-крытыка*[10].

Michaś Stralcow nie był jedynym białoruskim pisarzem, który na początku lat 60. próbował swoich sił w pisaniu eseju. W nowych społeczno-politycznych warunkach, po ujawnieniu „kultu" Stalina pojawiała się możliwość wyrażania własnych opinii. Dlatego twórcy coraz częściej korzystali z gatunku, jakim był esej[11], gdyż umożliwiał on im w ważnych sprawach zajęcia bezpośredniego stanowiska. Warto zaznaczyć, że badania nad esejem rozpoczęły się dopiero na początku XIX wieku. Jak zauważa Roma Sendyka *Pionierskie kroki w tym względzie czyniła krytyka angielska* (The English Essay and Essaits Hugh Walkera, 1915). W innych krajach monografie eseju

---

[6] Do nich jest zaliczana opowieść *Загадка Багдановіча*, w której występuje tzw. „eseizacja" (zob.: M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Warszawa 2008, s. 507.

[7] І. Гоўзіч, *Мастацкі свет Міхася Стральцова*, [у:] *Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння. Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя (да 80-годдзя НАН Беларусі)*, Мінск 2008, с. 181.

[8] А. Сямёнава, *Гарачы след таленту. Літаратурна-крытычныя эцюды*, Мінск 1979, с. 85.

[9] П. Васючэнка, *Міхась Стральцоў (1937–1987)*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя.* У 4 т., т. 3, кн. 2, Мінск 2003, с. 423–424.

[10] Ibidem, с. 424.

[11] Należy podkreślić, że początki białoruskiego eseju ujawniają się już w utworach J. Kupały (*Думкі з пабыцця ў Фінляндыі на Іматры*), J. Kołasa (*Думкі ў дарозе*), M. Bahdanowicza (*Хто мы такія?*) i I. Abdzirałowicza (*Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага сьветапогляду*).

pojawiły się później, mianowicie w latach 60. (Berger, 1964, Bleznick 1964, Rosner 1966, Haas 1966, 1969, Champigny 1967)”[12]. W literaturze białoruskiej zaś ten temat nie został szczegółowo opracowany.

Pasja odkrywania i tworzenia oryginalnych utworów towarzyszyła Stralcowowi przez całe życie. Do największych jego twórczych osiągnięć należy „Загадка Багдановіча”, uważana przez wielu krytyków za najważniejsze dzieło w dorobku literacko-eseistycznym pisarza. Utwór został napisany w roku 1968 i poświęcony najmłodszemu klasykowi literatury białoruskiej Maksimowi Bahdanowiczowi. Warto nadmienić, że życie i twórczość Bahdanowicza stały się inspiracją do stworzenia także artykułu („У вянок паэту”[13]) oraz kilku esejów („На пачатку ўсіх пачаткаў”[14], „Вузельчык на памяць” (c. 416–421), „З плеяды першых” (c. 349–355)). Charakterystyczny okazał się jeden z pierwszych esejów „На пачатку ўсіх пачаткаў”, w którym Stralcow wymienił trzy ważne osoby literatury białoruskiej początku XX wieku. Obok takich twórców jak Janka Kupała i Jakub Kołas postawił Maksima Bahdanowicza, twierdząc, że razem tworzą *паэтычны трохпутнік* (...), *тры вымярэнні, на якіх пабудаваны свет нашай* [беларускай – *I. Ch.*] *літаратуры, што гэта аснова ўсіх асноў і пачатак усіх пачаткаў* (c. 310). W owej pracy krytyczno-eseistycznej autor przeszedł od twórczości Kupały do Bahdanowicza i jako jeden z pierwszych stanął w obronie talentu najmłodszego klasyka literatury białoruskiej. Na początku XXI stulecia w obronie talentu Bahdanowicza także stanął poeta, tłumacz, profesor, badacz „прыгожага пісьменства”[15] Jan Czykwin. W artykule „Два шляхі развіцця беларускай паэзіі”[16] przekonująco udowodnił, że wielu badaczy niesłusznie twierdziło, że Kupała sprzyjał opublikowaniu pierwszych wierszy Maksima-Kniżnika. Przypisywał Kupale dobroczynną rolę spolegliwego mecenata wobec Bahdanowicza także Stralcow. Choć warto zaznaczyć, że Stralcow śmiało mówił o *роўнавялікасці і ўзаемазалежнасці* między obydwoma klasykami. Czykwin także wskazywał na to, że *кожны з іх з самага пачатку выпраменьваў “забойчую”*

---

[12] R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006, s. 131.

[13] М. Стральцоў, *Пячатка майстра...*, c. 24–27.

[14] М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні...*, c. 300–310. Dalej w tekście odwołując się do tego tomu będzie podana w nawiasie strona wydania.

[15] Л. Сінькова, *З любоўю да Красы: беларусазнаўчыя даследаванні Яна Чыквіна*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, pod red. H. Twaranowicz, Białystok 2010, s. 7–17.

[16] Я. Чыквін, *Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)*, [у:] Я. Чыквін, *Па прызванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, c. 9–35.

для другога творцы моцна скандэнсаваную энергію; яны вытваралі кожны сваё сілавое поле[17]. W artykule badacz wszystkie swoje konstatacje potwierdził licznymi odwołaniami do źródeł.

Twórczość Bahdanowicza oraz jego *парыванні да гармоніі і красы былі вельмі сугучны*[18] poszukiwaniom samego Michasia Stralcowa i przyczyniły się do idei napisania do dziś nie wyznaczonej pod względem gatunkowym ni to rozprawy, ni to opowieści „Загадка Багдановіча". W tym utworze autor umiejętnie połączył fikcję literacką z cechami właściwymi dla pracy naukowej, eseju i poezji, co było nietypowym dla ówczesnej literatury białoruskiej. Zarówno badacze, jak i krytycy niejednokrotnie w swoich pracach pisali, że „Загадка Багдановіча" pretenduje do miana eseju, gdyż występują w niej *сціпласць формы і ёмістасць зместу, раскаванасць думкі і натуральнасць пісьма, свабода кампазіцыі і афарыстычнасць стылю, індывідуальнасць інтанацыі і лірычная ўсхваляванасць*[19].

Mówiąc o utworze „Загадка Багдановіча" nie można nie wspomnieć o licznie pojawiających się w nim własnych opiniach Stralcowa, które autor formułował przy pomocy aluzji i cytatów z innych krytyków. Otwarcie wyrażał się na temat poglądów badaczy, z którymi zgadzał się, bądź nie. W podobny sposób swoje opinie autor zaprezentował w eseju *На пачатку ўсіх пачаткаў*. Oto kilka przykładów:

Ды нават і зробленае Купалам і Коласам, як паэтамі, не вызначалася б так сёння ў сваіх контурах і межах, каб побач з імі не было Багдановіча з яго здольнасцю адною рысаю пазначыць і назваць тое, што ў іншых разрасталася ў цыклы і паэмы. (...) *Багдановіч, побач з Купалам і Коласам, – тое трэцяе вымярэнне, без якога немагчыма перспектыва. З Багдановічам нам стала далёка відаць ва ўсе канцы свету.* (*Загадка Багдановіча*, с. 294);

Купала паказаў дарогу нашай [беларускай – *I. Ch.*] *драме, Колас падняў на сваіх плячах эпас, стварыўшы "Новую зямлю" і даўшы на доўгі час накірунак нашай прозе. Багдановіч* (...), *як ніхто, уважліва, старанна выходжваў кожны новы парастак роднай літаратуры, узяў на сябе задачу нашага асветніка і крытыка.* (*На пачатку ўсіх пачаткаў*, с. 302).

---

[17] Ibidem, с. 11.

[18] *Праблемы сучаснай беларускай крытыкі*, рэд. Т. К. Грамадчанка, А. С. Гурская, Л. М. Гарэлік, Мінск 1996, с. 135.

[19] Ibidem, с. 135.

А. Лойка, на нашу думку[20]*, у асноўным правільна зразумеў задуму Багдановіча ці, дакладней, адзінства яе.* (*Загадка Багдановіча*, с. 262);

Вядома, мы згодны з А. Лойкам і наконт "першаснасці" жыцця, і наконт "другаснасці" мастацтва, і наконт таго, што прыгожае – гэта жыццё, але ж не гэта, зусім не гэта хацеў сказаць сваім вершам Багдановіч, і ўжо зусім не тое, што даследчык называе "прызнаннем творчага працэсу той жа звычайнай з'явай, як і крэкт жаб". (*Загадка Багдановіча*, с. 284).

Także należy zauważyć, że w utworze „Загадка Багдановіча", zresztą jak i w wielu pracach eseistycznych Stralcowa, dostrzegamy bezpośrednie skierowanie nadawcy do odbiorcy dzieła. Autor pobudza czytelnika do własnych przemyśleń, zachęca go do wspólnych rozważań nad wybranym zagadnieniem oraz próbuje zainteresować go podejmowanym przez siebie tematem. Na przykład:

Давайце паглядзім, як малююцца паэтам міфалагічныя персанажы. Думаеце, яны адчуваюць радасць (...)? (*Загадка Багдановіча*, с. 264);

Памятаеце вы ва Урубеля карціну "Пан"? (*Загадка Багдановіча*, с. 264);

Вернемся да цыкла "Мадонны"? (*Загадка Багдановіча*, с. 274).

Po za tym w *Загадцы Багдановіча*, jak i w eseju *Ад роднае зямлі* (с. 314–323) powstałym w roku 1966, autor informuje czytelnika o celu pisanego przez niego utworu, a także wyjaśnia na co będzie zwracał bądź na co powinien zwrócić w nim uwagę.

Мы пішам не навуковую працу пра А. Я. Багдановіча. Агаворымся зноў, што і яго навуковыя памкненні, і яго жыццё цікавяць нас толькі ў сувязі з жыццём і творчасцю яго сына. (...) Вось чаму нас будуць цікавіць найбольш тыя моманты, якія наўрад ці знайшлі б месца ў акадэмічна вытрыманым даследаванні. (*Загадка Багдановіча*, с. 232);

Звернем увагу вось на што. (*Загадка Багдановіча*, с. 264);

Цяпер мы, бадай, пакінем Купалу: нас будзе цікавіць Колас. Заўважым яшчэ хіба, што абодва паэты, выявілі (...). (*Ад роднае зямлі*, с. 315);

Паставім яго [М. Багдановіча – *I. Ch.*] *ў такую сувязь і мы* (с. 288).

[20] Wszędzie podkreślenia moje – *I. Ch.*

W opowieści „Загадка Багдановіча” i w esejach „На пачатку ўсіх пачаткаў” i „Ад роднае зямлі” wypowiedzi autora sformułowane są za pomocą osobowego zaimka *мы* i czasowników użytych w pierwszej osobie liczby mnogiej. Warto nadmienić, że w niektórych późniejszych pracach eseistyczno-krytycznych takich, jak „Слова ўдзячнасці”, „І пайшоў дарогай росту...”, „І жыццём і песняй”, „Чалавек з Малой Багацькаўкі”, „Мужнасць да канца”, „Служэнне”, „my” ustąpiło miejsca „ja”. Z tym, że w utworach Stralcowa to nie ten sam rodzaj „my”, który istniał w literaturze w czasie realizmu socjalistycznego, lecz jest wynikiem połączenia „ja”, „ty” i „on”.

Dysponując niewielką ilością faktów biograficznych Maksima Bahdanowicza Stralcow podjął w utworze „Загадка Багдановіча” próbę wyjaśnienia kilku tajemnic pisarza wychowanego z dala od rodzimego kraju. Priorytetem dla niego było znalezienie odpowiedzi na takie pytania: *калі і як навучыўся ён беларускай мове, калі ў ягонай свядомасці, сэрцы паўстаў, разрастаючыся і падпарадкоўваючы сабе ўсё, вобраз “краіны-браначкі”, вобраз Беларусі?* (c. 244), a także *што падтрымлівала, што жывіла яго ў гэтых памкненнях, хто быў той чалавек, што стаў добрым геніем такога ранняга парыву таленавітага хлапчука?* (c. 244).

Warto podkreślić, że próbując rozwiązać zagadkę białoruskiego pisarza Stralcow odwołał się do historii Adelberta von Chamisso. Ten francuskiego pochodzenia poeta zdołał nauczyć się języka niemieckiego i zostać klasykiem literatury niemieckiej. Jak podkreśla autor losy Bahdanowicza i Chamisso w jakimś stopniu są podobne, lecz każdy z nich posiada swoją tajemnicę.

W utworze *Загадка Багдановіча* Stralcow także przedstawił własne refleksje na temat relacji Bahdanowicza z ojcem i to, jaki wpływ miał na najmłodszego klasyka literatury białoruskiej ojciec i środowisko, w którym się wychowywał. Rozmyślając nad motywami symbolizmu i dekadentyzmu w twórczości Maksima-Kniżnika również zwrócił uwagę na jego prace krytyczne i tłumaczeniowe. Dodatkowo Stralcow konstatował, że mimo to, iż Bahdanowicz pisał wiersze po rosyjsku, białorusku i ukraińsku, to mistrzem był tylko w rodzimym języku białoruskim. Potwierdzeniem tej opinii stała się analiza wartości środków stylistycznych przedstawiona w utworze poprzez porównanie białoruskojęzycznych wierszy Bahdanowicza i ich przekładu na język rosyjski dokonanych przez samego poetę. Swoje rozważania dotyczące fenomenu Maksima-Kniżnika Stralcow podsumował stwierdzeniem, że *мусіць “кліч продкаў”, і талент, і воля маюць значэнне тады, калі іх прыводзіць у рух якая-небудзь вялікая, па-грамадску значная ідэя. Для Багдановіча такой ідэяй была ідэя нацыянальнага і сацыяльнага*

разняволення роднага народа. А падказаў яе Багдановічу час. Слухайце час! – гаворыць нам сваім прыкладам Багдановіч. Запомнім гэта (с. 248–249).

Poprzez dokładne zbadanie całej twórczości i dzięki wejrzeniu w tajemnice Bahdanowicza, Stralcowowi udało się wyznaczyć jego rzeczywistą rolę i miejsce w literaturze białoruskiej. Warto zacytować chociażby jeszcze kilka stwierdzeń eseisty, aby przekonać się o ich słuszności i jednocześnie zwrócić uwagę na to, z jaką dumą i goryczą zostały one wypowiedziane.

Багдановіч узняў на сябе тое, што не маглі ўзняць Купала і Колас. Яго задачай было ўзнесці дах над пабудаваным імі домам літаратуры.

І ажывіць прывязку гэтага дома на вуліцы літаратуры сусветнай.

Багдановіч здзейсніў гэта.

Багдановіч нёс у сабе і Коласа, і Купалу, гарманічна, класічна спалучаючы іх, і ў той жа час быў сам па сабе, быў Багдановіч (с. 281).

(...) *ён тварыў, вучачыся мове, і вывучаў мову, творачы. Ён жа быў і стваральнікам мовы – у такой ступені, як Купала і Колас.* (...) *Мы ведаем, які ён быў "дэкадэнт", ведаем, які ён быў "паэта чыстай красы". Багдановіча неяк заўсёды хацелі паставіць як бы збоч літаратуры і яе цэнтральнай плыні, а вось гэта і было памылкай, толькі не Багдановічавай, вядома. Больш цэнтральнай фігуры, чым Багдановіч, у нас* [беларусаў – *I. Ch.*] *не было.* (...) *Багдановіч, як ніхто, умеў "закрываць" адны тэмы і адкрываць другія. Ягоны заўсёдны лаканізм, ягоная здольнасць бачыць з'яву цалкам, у мастацкай і сацыяльнай перспектыве – вялікая заваёва нашай* [беларускай – *I. Ch.*] *літаратуры і Багдановічаў запавет ёй.* (...)

І такая ранняя смерць! Каб пражыў ён больш, хто ведае, чым маглі б мы быць сёння, працу колькіх людзей мог бы зрабіць ён адзін – спакойна, аберуч, з яснай галавой і шчырым сэрцам. Дзе сёння былі б яго гарачлівыя, ускінутыя над роднай старонкай коні? (с. 293–294).

Spuścizna Maksima Bahdanowicza miała ważne znaczenie dla rozwoju twórczego samego Michasia Stralcowa. Poglądy, idee i tradycje Maksima-Kniżnika były bliskie autorowi „Смаленне вепрука", które ujawniły się w jego poetyckich, prozatorskich i krytycznych utworach. W pracach krytyczno-eseistycznych Stralcow występował w roli krytyka mówiącego o literaturze oraz spuściźnie zarówno klasyków jak i twórców współczesnego pokolenia, z „pozycji" Bahdanowicza. Jak zaznacza białoruska badaczka Iryna

Gowzicz, autor nawiązywał także do problemów *суадносіны мастацтва і жыцця, эстэтычнага і грамадска-сацыяльнага, узаемаадносіны мастака і грамадства, сутнасць трагічнага і камічнага*[21].

Błyskotliwość umysłu, erudycja oraz znajomość rodzimych i obcych beletrystów widoczna jest w analizowanych pracach Stralcowa, jak i w większości jego artykułów i esejów. W eseju „На пачатку ўсіх пачаткаў" i „Ад роднае зямлі" krytyk poddał analizie dorobek literacki Jakuba Kołasa i Janki Kupały, poetów urodzonych w jednym roku i prawie w tym samym czasie debiutujących w literaturze białoruskiej. Obaj wielcy twórcy nierozerwalnie byli związani ze sobą *адзінствам творчай задачы* (с. 307) i niezależnie od siebie *выявілі многа агульнага як у разуменні сацыяльна-грамадскіх з'яў часу, так і ў адносінах да літаратуры, у якой хацелі бачыць і бачылі перш за ўсё найлепшы сродак грамадскага служэння роднаму народу* (с. 315). Według autora eseju największym nowatorstwem Kołasa było to, że wieśniak, będący wiodącą postacią jego utworów, *усвядоміў сябе сілаю, якая здольна кінуць выклік прыгнятальнікам* (с. 315). Kołas, w odróżnieniu od Kupały, który *выціскаў з сябе раба*[22], uzmysłowił, że *сапраўдная літаратура не можа задаволіцца адлюстраваннем адных змрочных ці светлых з'явішчаў жыцця, – сіла літаратуры ў паўнаце адлюстравання рэчаіснасці, ва ўмелым карыстанні святлом і ценем. І таму нельга абысціся ні адным стогнам ці плачам, ні адными аптымістычнымі логунгамі* (с. 317). Właśnie dlatego w jego kolejnych utworach świat przyrody nabierał kolorów. W eseju „Ад маладзіка да поўні" Stralcow przytoczył kilka wierszy Kołasa, aby pokazać, że przyroda nie zostaje przedstawiona tylko i wyłącznie *сумным, адвечна панылым аблічча, яна вее на душу ўжо і супакоем, і ласкай, і радасцю: яна трымціць ручаём, што адбівае ў сабе і колер неба, і пышныя вярхі кустоў, і начную зорку* (с. 319). Dodatkowo krytyk wspomniał o różnorodnej tematyce i środkach stylistycznych występujących w wierszach białoruskiego klasyka.

Stwierdzamy zatem, że takie utwory Stralcowa, jak „Загадка Багдановіча", „На пачатку ўсіх пачаткаў" i „Ад роднае зямлі" wyróżniają się oryginalnością tematyki oraz kompozycji. Dostrzegamy w nich płaszczyznę krytyczną, naukową, filozoficzną i publicystyczną, które swobodnie przeplatają się ze sobą. Analiza literacka swobodnie przechodzi od rozważań analitycznych do retrospekcji i perswazji, uogólnień i odległych skojarzeń,

[21] І. Гоўзіч, *Мастацкі свет Міхася Стральцова...*, с. 180–181.

[22] М. Стральцоў, *Пячатка майстра...*, с. 22.

zwolna zmieniając przy tym szyk zdania i stylistyczne zabarwienie. Ujawnia się w nich zarówno styl wypowiedzi naukowej, jak i potocznej, pojawiają się także wykładniki funkcji ekspresywnej, na przykład wykrzykniki, wykrzyknienia, pytania retoryczne i wielokropki. W „Загадка Багдановіча" i „Ад роднае зямлі" Stralcow zwraca się do odbiorcy, starając się wejść z nim w dialog, próbując skłonić go do własnych przemyśleń oraz zainteresować podejmowanym w eseju tematem. Należy zaznaczyć, że w analizowanych pracach sporadycznie pojawia się informacja biograficzna, zaś bardzo często występują liczne własne opinie i myśli autora. Zarówno te utwory Stralcowa, jak i inne jego prace krytyczno-eseistyczne są niezwykle interesującą propozycją krytyki, gdzie doświadczenie i umiejętności analityczne harmonijnie współistnieją z lirycznym wzruszeniem. Jak zaznacza w artykule „І прадчуванне, і лёс"[23] Wiktar Karamazow – Stralcow pisał o bliskich swojemu sercu twórcach literatury, których znał i cenił. Wyznaczał wybranym poetom i pisarzom miejsce, jakie powinni zajmować w narodowej tradycji historycznej. Z kolei A. Marcinowicz[24] uważa, że w esejach Stralcowa ujawnia się zachwyt i niepokój autora w stosunku do literatury ojczystej, zaś przytoczone w utworach nazwiska twórców świadczą o jego szerokim zainteresowaniu i umiejętności analizowania i wydawania własnych opinii.

Prace krytyczno-eseistyczne Stralcowa pomagają zrozumieć i rozszyfrować twórczą sylwetkę tego białoruskiego twórcy. Z kolei jego liczne wypowiedzi i wnioski odnośnie klasyków literatury białoruskiej znajdują potwierdzenie w pracach wielu późniejszych badaczy literatury.

Michaś Stralcow był niezwykle utalentowanym twórcą, który w pełni wykazał się w prozie, poezji i eseistyce. Pozostaje mieć nadzieję, że jego dorobek literacki wciąż będzie wzbudzać zainteresowanie wielu krytyków i literaturoznawców, zarówno rodzimych, białoruskich, jak i obcych.

РЭЗЮМЕ

У артыкуле разглядаюцца тры творы беларускага пісьменніка Міхася Стральцова, якія былі напісаны ў 60-х гадах XX стагоддзя. Аўтар артыкула засяроджвае сваю ўвагу на аповесці Стральцова "Загадка Багдановіча", у якой пераважаюць асаблівасці, характэрныя для эсэ, і на двух эсэістычных

[23] Zob.: В. Карамазаў, *І прадчуванне, і лёс*, "Полымя" 1987, № 2, с. 176–181.

[24] А. Марціновіч, *Сапраўдныя крытыкі – рэдкая з'ява*, [w:] *Пад небам вечнасці*, Мінск 1990, с. 60–69.

працах “На пачатку ўсіх пачаткаў” і “Ад роднае зямлі”. У артыкуле падкрэсліваюцца арыгінальнасць твораў, іх непаўторная тэматыка і будова, і тое, што выказванні Міхася Стральцова пацвярджаюцца ў шматлікіх навуковых працах сучасных даследчыкаў літаратуры.

SUMMARY

In the article three productions of Belarusian writer Michas Stralcov written in the 60s of the 20^{th} century are analyzed. The author focuses her attention on the story “Загадка Багдановіча”, in which features typical for essays dominate, as well as on his two essays “На пачатку ўсіх пачаткаў” and “Ад роднае зямлі”. The originality of works, their unique themes and structure, and the fact that Strelcov’s opinions are confirmed in many scientific works of contemporary literature specialists are emphasized.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Ксенія Кушнарова
Гомель

Сюжэтабудова празаічных твораў Андрэя Федарэнкі

У аснову многіх твораў Андрэя Федарэнкі апошняга часу пакладзены хранатоп "парогу" ("мяжы"), які, згодна з М. Бахціным, мае крызісную семантыку. Да такога тыпу можна аднесці аповесці "Вёска", "Нічые", раманы "Рэвізія" і "Мяжа". У названых творах хранатоп "парогу" не выступае ізалявана, ён уключаны ў структуру часу: біяграфічнага ("Вёска", "Рэвізія"), аўтабіяграфічнага ("Мяжа"), гістарычна-авантурнага ("Нічые"), гэтае спалучэнне ўплывае на будову сюжэта аповесцей і раманаў пісьменніка.

Адкрытасць мастацкага часу твораў А. Федарэнкі вынікае з уключанасці падзей асабістага жыцця герояў у кантэкст той сацыяльна-гістарычнай рэчаіснасці, на фоне якой яны адбываюцца. Гэта заўважаецца і ў самым суб'ектыўным творы пісьменніка – рамане "Мяжа" (2009), дзе побач з падзеямі інтымна-асабістага жыцця апісваюцца тыповыя для пэўнага часу сітуацыі, падаюцца дакументы, якія захоўваюць "дух эпохі".

Аўтабіяграфічны час, які знітоўвае разнастайныя, як у калажы, кавалачкі тэксту (урыўкі напісаных раней мастацкіх тэкстаў, мініяцюры тыпу "Адзін зімні дзень", разважанні, каментарыі, успаміны і г.д.), спалучае часткі рамана-эсэ ў адно цэлае, прымаючы на сябе ролю адсутнага сюжэту. Гэтыя фрагменты тэксту аб'яднаны ў мастацкае адзінства таксама і пачуццёва-эмацыянальным планам аўтарскага выражэння. Часам аўтар адмаўляецца ад традыцыйнай для аўтабіяграфічнага твора храналагічнай паслядоўнасці выкладу падзей на карысць свабоднага перамяшчэння па часе, звяртаючыся і ў асобных выпадках да механізмаў асацыятыўнай сувязі.

Адпраўной кропкай для разгортвання тканіны твора з'яўляецца пераломная ўзроставая мяжа ў 45 гадоў, якая адначасова ёсць тым арыенцірам, якім вымяраецца вартасць той або іншай падзеі ў жыццёвым і творчым станаўленні асобы, што адбываюцца паралельна, а часта і абумоўліваюцца адно адным. Біяграфічныя межы са сваёй крызісна-пераломнай семантыкай не выпадаюць з натуральнай плыні аўтабіяграфічнага часу рамана, а надзейна замацаваны ў яго структуры.

Адначасова з аналізам-ацэнкай падзей і твораў падаецца і работа па стварэнні самога рамана: як узнікла задума, якім чынам арганізоўвалася яго структура. Мадальнасць часу ў творы выражана ўсімі трыма катэгорыямі, дзе мінулы і цяперашні час выражаюцца праз апеляцыю да ранейшага вопыту, а таксама той эмацыянальны фон, які падсвечвае падзеі і факты. Будучы час прысутнічае як перспектыва, хоць і не ясная для самога пісьменніка. Важнай рысай рамана з'яўляецца незавершанасць мастацкага часу. Аўтарам ствараюцца два магчымыя варыянты развіцця падзей, кожны з якіх накіраваны ў будучыню і звязаны з працягам дзеяння (жыцця).

Нелінейнае разгортванне падзей у часе характэрнае для большасці твораў А. Федарэнкі. Так, у аповесці "Вёска" (1995) галоўны герой Антон увесь час вяртаецца думкамі ў мінулае, спрабуючы зразумець прычыны непрыемнасцей, што з ім адбыліся, прыгадваючы сітуацыі з мінулага, якія дапамагаюць лепш зразумець цяперашнюю сітуацыю. Цэнтральная тэма роздумаў героя – вёска.

Ад усведамлення таго, што такое вёска, залежыць не толькі знаходжанне героем свайго месца ў гэтым свеце, але і разуменне ім уласнай сутнасці. Пераадоленне крызісу і ўзнаўленне ў ранейшым статусе адбываецца вельмі павольна, што дае дадатковыя повады для хваравітага самаедства персанажа і спрыяе песімістычна-пакорліваму ўспрыняццю рэчаіснасці, што ледзь не каштуе яму страты сваёй асобы.

Своеасаблівы хранатоп вёскі, створаны пісьменнікам у палемічным ключы да ўстойлівых уяўленняў пра гэтае месца і распаўсюджаных літаратурных стэрэатыпаў, якія часта выклікаюць у героя раздражненне: *Ах, якая ж гэта няпраўда, які фальш! Адкуль гэты тып вясковага рамантыка, якіх я, колькі жыву, ні ў воднай вёсцы не бачыў?*[1] Вясковыя жыхары, на думку пісьменніка, скептычна ставяцца да сябе, сваёй мовы (*язык ні польскі, ні конскі*)[2], яны прымхлівыя, зацятыя

[1] А. Федарэнка, *Вёска*, [у:] *Нічые*, Мінск 2009, с. 91.
[2] Тамсама, с. 90.

ў паўсядзённых клопатах, жорсткія да слабых, не разумеюць заняткаў, якія не прыносяць матэрыяльнай карысці.

Сюжэт аповесці ствараецца ўзаемадзеяннем двух хранатопаў – “вёскі” і “парога”, апошні ўключаны ў плынь біяграфічнага часу. Крызіс у жыцці Антона выкліканы знешнімі прычынамі – адлічэннем з інстытута і вымушаным вяртаннем у вёску. Роздумы героя над становішчам, у якім ён апынуўся, прыводзяць яго да разумення спецыфічнасці вясковых рэалій і прызнання самабытнасці вясковых жыхароў, сярод якіх ён не знаходзіць сабе належнага месца.

У аснове сюжэта аповесці “Нічые” (2000) ляжыць гістарычна-авантурны час. У гэтым творы А. Федарэнка звяртаецца да адлюстравання малавядомай старонкі беларускай гісторыі – нядоўгага змагання Слуцкай брыгады за незалежнасць Беларусі ў 1920 годзе.

Пісьменнік прывязвае твор да гістарычнага часу ўвядзеннем у кола персанажаў гістарычных асоб, узгадваннем рэалій, апісаннем дэталей вопраткі і прадметаў побыту таго часу, цытаваннем сапраўдных дакументаў і сведчанняў удзельнікаў падзей, часам вельмі супярэчлівых. Але больш цікавіць аўтара псіхалагічная матывацыя людзей, якія адважыліся на такую адчайную і безнадзейную акцыю.

Гістарычная авантура, якой з’яўлялася акцыя Слуцкай брыгады, уводзіць твор у поле прыцягнення авантурнага часу, сярод прыкмет якога М. Бахцін называў *случайную одновременность и разновременность явлений, игру далью и близью*[3] а таксама абстрактна-тэхнічную арганізацыю шэрагу адрэзкаў-авантур, з якіх складаецца гэты час.

Выпадковая адначасовасць падзей разам з гульнёй дальнімі і блізкімі адлегласцямі дэманструецца ў частцы тэксту, калі сон стомленай пары Дзяніса і Лізы супадае па часе з некалькімі падзеямі, якія адбываюцца ў іншых месцах, і значна паўплываюць на іх лёс. Самай значнай і аддаленай з іх з’яўляецца сустрэча А. Іофе і Я. Домбскага ў Рызе, на якой яны дамаўляліся, як падзяліць паміж сабой беларускія землі.

Авантурны час, паводле М. Бахціна, часта ўзнікае *в точках разрыва (в возникшем зиянии) нормальных, реальных, закономерных временных рядов*[4], таму вялікае значэнне ў ім мае выпадак, шанцаванне, якое спадарожнічае і Слуцкай брыгадзе, калі яна аказваецца на лапіку нічыйнай зямлі паміж польскай і чырвонай арміямі, да таго ж сярод

[3] М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе*, (в:) *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 301.

[4] Тамсама, с. 302.

сваіх людзей. Адчуванне авантурнасці падзей падмацоўваецца ў тэксце словамі аднаго з персанажаў:

> Дэфіліцыя, бутафорыя – дык так і было задумана ад пачатку! Пакуражыцца, пакуралесіць, колькі дадуць нам, колькі магчыма, шуму, чутак пра сябе нарабіць, прымусіць, нарэшце, каб загаварылі пра Беларусь і беларусаў, – а там вольнаму воля[5].

А. Федарэнка вызначае час, у які разгортваюцца падзеі аповесці “Нічые”, як *бесталковыя дні і ночы*[6], што характарызуе не столькі сам час, колькі эмацыянальны стан персанажаў, што дзейнічаюць у ім. Так авантурны час вызначае асноўную танальнасць твора, уплываючы на сюжэтныя хады і іх кампаноўку.

У рамане “Рэвізія” (2003) сюжэт ствараецца пры дапамозе ўзаемадзеяння двух часавых пластоў (1989 і 1920 гг.), аб’яднаных біяграфічным часам, у якім адбываецца духоўнае сталенне героя Алеся Трухана (у мінулым – Труханові̇ча). Памяць пра будучае цалкам выцясняе са свядомасці героя ў 1920 годзе акалічнасці яго жыцця ў тым часе і ён пачуваецца акторам, вымушаным выконваць чужую ролю.

Падзеі біяграфічнага часу Трухана-сучасніка цалкам вызначаюцца хваробай і падрыхтоўкай да блізкай смерці (так яму здаецца). Свядомасць героя вызначаецца адчуваннем выключнасці, абранніцтва (хвароба, стварэнне празаічных твораў), уплывае на самаадчуванне і няўладкаванасць асабістага лёсу (спроба раману з аднакурсніцай Нэляй скончылася правалам).

Двайнік з мінулага – Труханові̇ч мае тыя ж псіхалагічныя характарыстыкі з невялікімі адрозненнямі: яго абранніцтва вынікае з ведання пра будучае, ранення, а няўдаласць асабістага лёсу з’яўляецца прычынай таго, што яго не дачакалася з фронту дзяўчына, якая выйшла замуж за брата героя Міканора. Нязменнай застаецца і цяга да напісання твораў.

Свабодны пераход аўтара ад аднаго часавага пласта да другога абумоўлены тоеснасцю герояў, якіх аб’ядноўвае недавер да іншых людзей, пошук за ўчынкамі і словамі прыхаванай задняй думкі. Абодва героі гатовы на паразу і чакаюць смерці (ад хваробы ў сучаснасці і ад расстрэлу ў мінулым), таму ўдала праведзеная аперацыя і вызваленне з турмы з’яўляюцца нечаканасцю:

---

[5] А. Федарэнка, *Нічые*, [у:] *Нічые*, с. 272.

[6] Тамсама, с. 186.

> Не так смерць – прадчуванне яе, падрыхтоўка да яе, набліжэнне яе страшыла, як вось гэтае, раптоўна зваленае на галаву, жыццё. Столькі ўжо было патрачана сілы, энергіі, духоўнага запасу, што ён проста не ведаў, дзе браць дадатковыя рэзервы? Як гэтую дыстанцыю адужаць?![7]

У біяграфічны час рамана "Рэвізія" ў абодва часавыя пласты, знітаваныя асобамі герояў-двайнікоў, арганічна ўключаны хранатоп "парога", калі адбываецца пераасэнсаванне ранейшых каштоўнасцей і пераход на якасна іншы ўзровень (ад фантазій да рэальнага жыцця ў абодвух выпадках).

А. Федарэнка выкарыстоўвае ў творах і іншыя вобразы часа-прасторы. Хранатоп "зоны", пакладзены ў аснову сюжэта апавядання "Бляха", абумоўлівае спецыфічнасць працякання падзей у творы. Спецыфічнае месца – закінутая пасля Чарнобыля вёска, існуе ў адметных часавых каардынатах, насельнікі яе з-за мінімальнага судачынення з людзьмі па-за зонай з'яўляюцца, існуюць як здані, бо іх стараюцца не заўважаць і не ўспамінаць нават. Яны з'яўляюцца своеасаблівымі абраннікамі, бо выбіраюць жыццё ў ізаляцыі ад іншых.

Звычайная сітуацыя, якая трапляе ў спецыфічны хранатоп "зоны" адбываецца з пастаянным парушэннем звыклага ходу падзей, эмацыянальны настрой якіх змяняецца на супрацьлеглы звычайнаму. Нават біццё кабана, набывае адзнакі адметнасці, якімі пазначаны ўсе чыннікі гэтага працэсу, што ўвесь час падкрэсліваюцца аўтарам. Няўдаліцу і п'яніцу па мянушцы Бляха запрашаюць *як сапраўднага мужчыну, сталага, гаспадарлівага, сямейнага*[8] біць кабана, гаспадары якога – старыя дзед і баба – раней і за чалавека яго не лічылі.

Няўдаліцы-памагатаму адпавядае неспрыяльны час – як назнарок паваліў снег, да таго ж і Бляха спазніўся. У адрозненне ад прыўзнята-дзелавітага настрою, што традыцыйна спадарожнічае гэтай справе, ва ўсіх ўдзельнікаў працэсу ўзнікае адчуванне нязручнасці: у Бляхі ад таго, што робіць усё не так і разумее гэта, дзед адчувае віну, бо захварэў і прыйшлося зваць памочніка, баба злуецца на тое, што ўсё робіцца не так, як трэба. У выніку гэтай няёмкасці ўсё робіцца няўдала і абы-як. Пачастунак пасля зробленай справы таксама не адпавядае традыцыі, баба адмаўляецца пасядзець за сталом, спасылаючыся на няскончаную работу.

[7] А. Федарэнка, *Рэвізія*, [у:] *Нічые*, с. 429.

[8] А. Федарэнка, *Бляха*, [у:] *Прайсці праз зону*, Мінск 1996, с. 63.

Падзея, ход якой ад пачатку парушаўся, нібыта “праграмуе” на няўдачу кожнае наступнае дзеянне: бабу, якая ў калідоры разбірае кабана, палохае злодзей і забірае частку свежыны. Зграя здзічэлых сабак, якая адбірае мяса ў злодзея і пагражае яго жыццю, прымушае Бляху зліцца над нешчаслівым рабаўніком і ўпусціць у хату. Шкадаванне да незнаёмага чалавека прымушае героя здзейсніць ірацыянальны ўчынак – пайсці па дапамогу праз звар’яцелую ад смака крыві зграю. Так, спецыфічная сітуацыя “зоны”, якая дазволіла Бляху ўпершыню ў жыцці адчуць сябе чалавекам, прыносіць яму гэткую ж жахлівую і недарэчную, як і яго папярэдняе жыццё, смерць ад сабачых зубоў.

Матэрыялам празаічных твораў А. Федарэнкі з’яўляецца не факт сам па сабе, а тое, як ён трансфармаваўся, трапіўшы ў свядомасць творцы. У большасці твораў пісьменніка знешнія падзеі маюць значэнне толькі ў той ступені, у якой яны закранулі ўнутраны свет героя, скрануўшы там лавіну згадак, домыслаў, асацыяцый. Рэфлексіі, як правіла, замінаюць героям дзейнічаць і вельмі запавольваюць разгортванне аповяду.

Персанажы раманаў і аповесцей пісьменніка часта знаходзяцца ў пошуках, пастаянна параўноўваюць сябе з іншымі, пачуваюцца абдзеленымі матэрыяльна і ў той жа час адчуваюць маральную перавагу над іншымі. Нерашучасць і слабасць характару часта прыводзіць да пакорлівасці волі лёсу, робіць герояў пасіўнымі сведкамі падзей. У фінале большасці апошніх твораў пісьменніка сцвярджаецца, што жыццё ёсць вышэйшай каштоўнасцю і існаванне на зямлі прызнаецца найвышэйшым відам творчасці.

STRESZCZENIE

W artykule zbadano podstawowe zasady konstrukcji fabuły w prozie A. Fiedarenki. Autorka opisuje, w jaki sposób chronotopy kształtują fabułę i wpływają jednocześnie na jej części składowe. Ponadto rozważa rolę czasu w tworzeniu artystycznej całości utworu.

SUMMARY

In the article the basic principles of the construction of the subjects of the prosaic works of A. Fedorenko are examined. It is described how the chronotops they cause subject they influence its components. The role of time in the creation of the artistic whole is noted.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Іаанна Васілюк
Беласток

Беларусь у творчасці Вінцэся Каратынскага

Першая кніга з творамі Вінцэся Каратынскага, перакладзенымі на беларускую мову, выйшла ў 1981 годзе (2-е выданне – 1994 г.) – да 150-годдзя з дня нараджэння паэта. Укладальнікам і перакладчыкам кнігі з'яўляецца Уладзімір Мархель. Гэта цудоўны прыклад таго, як беларуская і польская творчасць пісьменнікаў XIX стагоддзя можа быць сабрана пад адной вокладкай і прадстаўлена сённяшняму чытачу. Гэта неацэннае выданне стаіць у адным шэрагу разам з кнігамі такога кшталту, як падрыхтаваныя Кастусём Цвіркам творы Яна Чачота ці данесеная Мікалаем Хаўстовічам творчая спадчына Яна Баршчэўскага. Ёсць усе падставы канстатаваць, што беларускае літаратуразнаўства нарэшце пераадолела сітуацыю, калі творчыя асобы, народжаныя на беларускай зямлі, вядомыя сваёй беларускамоўнай спадчынай, далучаліся да ліку толькі польскіх пісьменнікаў. *Гэта дазволіла*, – як заўважае Уладзімір Мархель, – *паступова пашырыць кантэкст пісьменніцкай рэалізацыі ўраджэнцаў беларускага краю і разглядаць іх творчасць не ў раздвоенасці, а ў двуxадзінстве літаратурнага працэсу, які выводзіў беларускую літаратуру на адраджэнцкі ўзровень развіцця*[1].

Вінцэсь Каратынскі (1831–1891) належыць да невялікай кагорты прадстаўнікоў сялянства сярэдзіны XIX стагоддзя, якія ў выніку сама-

[1] У. Мархель, *Уступ*, (у:) *Вінцэсь Каратынскі ў беларуска-славянскім літаратурным узаемадзеянні*, Мінск 2006, с. 5.

адукацыі здолелі засвоіць здабыткі элітарнай шляхецкай культуры і сказаць сваё слова ў літаратуры.

Лёс звёў Вінцэся Каратынскага з Уладзіславам Сыракомлем. У 1850 годзе ён прыняў прапанову “лірніка вясковага” стаць яго памочнікам-сакратаром і пасяліўся ў фальфарку Залуча. Галоўным заняткам Вінцэся Каратынскага было перапісванне завершаных твораў свайго апекуна і ліставанне. Выконваючы штодзённыя абавязкі, ён настойліва пашыраў свае веды. Такім чынам, дзякуючы збегу шчаслівых акалічнасцяў, малады Каратынскі быў уведзены ў тагачаснае культурнае асяроддзе.

У канцы 1852 года Каратынскі пераехаў у Вільню, а пасля следам за Сыракомлем – у падвіленскі фальварак Барэйкаўшчына. У 1859 годзе ён быў ужо аўтарам трох кніг: зборніка вершаў “Чым хата багата, тым рада”, выдадзенага ў канцы 1856 года; паэмы “Таміла” (1858) і вершаванага памфлета “Выпіў Куба да Якуба” (1959). Дэбютаваў Каратынскі ў польскім часопісе “Biblioteka Warszawska” (1856) публікацыяй верша “Над калыскай”. Пасля выдання кнігі “Выпіў Куба да Якуба” паэт перапыніў друкаванне сваіх вершаў. Наступіў сумны час: памёр яго паплечнік і сябар Уладзіслаў Сыракомля, а паліцыя западозрыла Каратынскага ў напісанні антыўрадавых брашур. 26 жніўня 1865 года была склікана “Камісія ў справе разгляду польскіх і жмудскіх кніг”, якая фактычна забараніла легальны продаж у краі нерасійскай літаратуры, г.зн. беларускай. Умовы жыцця ў Вільні станавіліся невыноснымі, і ў 1866 годзе Каратынскі выехаў з сям’ёю ў Варшаву. Там ён амаль цалкам прысвяціў сябе польскай журналістыцы, а таксама закончыў “Дадатак да біяграфіі Адама Міцкевіча” – як вынік бесперапыннай увагі да свайго славутага земляка, і нарыс “Карціны з берагоў Нёмана”. Пяру Каратынскага належаць многія вершы і прысвячэнні, гутаркі-гавэнды, вершаваны памфлет, а таксама нататкі, літаратурныя агляды і рэцэнзіі, гістарычна-краязнаўчыя нарысы і эсэ, вершаваныя пераклады на польскую мову з французскай, нямецкай, рускай і чэшскай.

У. Мархель вызначае ў творчасці Каратынскага два перыяды – віленскі і варшаўскі. Аднак варта асабліва звярнуць увагу і на тыя пару гадоў, якія былі праведзены В. Каратынскім у Залучы. Менавіта ў своеасаблівы вучнёўскі, залучанскі перыяд Каратынскі з захапленнем пазнае гутаркі Сыракомлі, заснаваныя на мясцовых паданнях, прасякнутыя любоўю да радзімы і адмаўленнем прыгонніцтва. Творы, у якіх яскрава выяўляецца светабачанне сялянства. Гісторыка-краязнаўчыя матэрыялы Сыракомлі абуджалі і фарміравалі асабістыя творчыя за-

думы В. Каратынскага. Па словах У. Мархеля, *гэты час быў для Вінцэся Каратынкага сыракомлеўскім універсітэтам*[2]. На нашу думку, варта гэты час разглядаць як першы перыяд у творчасці Каратынскага. Падчас знаходжання ў Вільні, Барэйкаўшчыне адбываецца інтэнсіўнае набліжэнне паэта да беларускамоўнай творчасці. У трэці перыяд творчасці ўзмацняецца этнагістарычная і персаналізаваная ўвага да Радзімы[3].

У першую паэтычную кнігу “Чым хата багата, тым рада” Каратынскага меліся ўвайсці ўсе яго польскамоўныя і беларускамоўныя вершы. Аднак Ул. Сыракомля прапанаваў тое, што было напісана Каратынскім па-беларуску, адкласці і падрыхтаваць асобную сумесную кнігу беларускамоўнай паэзіі. На жаль, мара абодвух паэтаў не здзейснілася. Магчыма, мае рацыю Алесь Яскевіч, лічачы што прычынай гэтага была вострая крытыка і цэнзура з боку ўлады, і зборнік мог быць знішчаны цэнзарамі[4]. У выніку неспрыяльных абставін ніводзін з вершаваных твораў на беларускай мове, якія не ўвайшлі ў кнігу “Чым хата багата, тым рада”, не дайшоў да нашага часу. Захаваліся толькі тры беларускамоўныя вершы паэта, напісаныя пазней. Яны раскрываюць яго значны патэнцыял як беларускага творцы. Гэта верш з 1858 года, выдадзены ў якасці дадатку да вядомага “Альбома” Адама Кіркора і іншых віленскіх дзеячоў з нагоды прыезду ў Вільню цара Аляксандра II. Затым беларускамоўны верш-прысвячэнне “Далібог-то, Арцім...”, напісаны з пашанаю да сябра па пяру Арцёма Вярыгі-Дарэўскага, з якім Каратынскі *падзяляў яго беларускую ідэю*[5]. Твор быў упісаны ў славуты “Альбом” А. Вярыгі-Дарэўскага. І нарэшце, трэці верш на беларускай мове – “Туга на чужой старане” перыяду паўстання 1863 года. Цалкам невыпадкова А. Яскевіч адзначае: *Белорусские произведения В. Сырокомли и В. Каратынского, по существу, первые образцы национальной лирики*[6].

Дадатак да т. зв. “Віленскага Альбома”[7] складаўся з верша, напісанага Мікалаем Акялевічам на літоўскай мове і беларускай песні

---

[2] *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў.* У 2-х тамах, Мінск 2007, т. 2, с. 276.

[3] Тамсама, с. 274.

[4] А. Яскевич, *Становление белорусской художественной традиции*, Минск 1987, с. 53.

[5] К. Цвірка, *Літаратура Беларусі, першая палова XIX стагоддзя. Хрэстаматыя*, Мінск 2000, 420.

[6] А. Яскевич, *Становление белорусской художественной традиции*, с. 228.

[7] Г. Кісялёў, *Ад Чачота да Багушэвіча*, Мінск 2003, с. 131.

“Уставайма, братцы...” В. Каратынскага. Дадатак быў надрукаваны на 11 старонках кірыліцай і лацінкай. Варта сказаць, што гэтая кніга была створана з надзеяй на прыхільнасць цара да аднаўлення Віленскага ўніверсітэта, зачыненага ў 1832 годзе. З 1855 года існавала часовая Віленская археалагічная камісія, у склад якой уваходзілі лепшыя навуковыя сілы тагачаснай Літвы і Беларусі. Паводле іх меркавання, меліся ўсе падставы адчыніць вышэйшую ўстанову ў Вільні. Падарунак каранаванай асобе ў форме кнігі, яму прысвечанай, быў у гэтым выпадку, як зазначае Адам Мальдзіс, *супярэчлівым тактычным ходам*[8]. Аўтары, якія склалі свае творы ў “Віленскі Альбом”, хацелі прадэманстраваць адданасць імператару. Адзначым, гэта быў, аднак, беспрэцэдэнтны выпадак, калі імператару быў падараваны беларускамоўны верш разам з творамі, напісанымі на французскай, рускай, польскай мовах. Як бы там ні было, але ж В. Каратынскі ўзвысіў беларускую мову, хай і пішучы верш цару. Паказаў тым самым, што на мове сялян можна скласці цудоўнае прывітанне, вартае друку. Гэты верш напамінаў Аляксандру ІІ, што непрызнаная ў вярхах беларуская мова жыве. Хаця твор меў пахвальны характар, ён парушаў прынятыя дзяржаўны этыкет. Было гэта не малым грамадзянскім учынкам В. Каратынскага, гістарычным фактам, які заслугоўвае асобнай увагі. Мова беларусаў уздымалася з сялянскай грамады і ішла ў высокі афіцыйны свет. *Далучэнне да “Альбома” твораў на літоўскай і беларускай мовах*, – зазначае Ігар Запрудскі, – *з’яўляецца ключом да разумення сутнасці запаволеных адраджэнскіх працэсаў, якія праходзілі ў асяроддзі мясцовай інтэлігенцыі ў перыяд “вялікіх рэформ”*[9].

Варта падкрэсліць тое, што Каратынскі сам выбраў сабе беларускую форму свайго імя – Вінцэсь. Як заважыў у свой час Максім Гарэцкі, паэт падпісваўся пад сваімі беларускімі творамі нават – Вінцэсь Кароткі[10]. Першы раз, як нам вядома, падпісаўся так ў 1858 годзе пад вершам “Найяснейшаму яго міласці гаспадару імператару Аляксандру Мікалаевічу песня з паклонам ад літоўска-русінскай мужыцкай грамады” (“Уставайма, братцы...”).

Пра Каратынскага і яго верш адразу крытычна выказаліся польскамоўныя эміграцыйныя выданні. Валер’ян Тамашэвіч назваў верш

---

[8] А. Мальдзіс, *Творчае пабрацімства: беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі*, Мінск 1966, с. 71.

[9] І. Запрудскі, *Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, Мінск 2003, с. 64.

[10] М. Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, Мінск 1992, с. 221.

“Уставайма, братцы...” *прафанацыяй паэзіі* і абураўся пры гэтым на аўтара твора, якога лічылі таленавітым польскім паэтам, што выйшаў з сялянства і добра ведае праблемы гэтага асяроддзя. Тамашэвіч гаворыў ад імя многіх разачараваных аднадумцаў. У парыжскім “Przeglądzie Rzeczy Polskich” ён абвінавачваў Каратынскага як нацыянальнага адступніка і сацыяльнага здрадніка сялян, ад імя якіх паэт гаварыў у вершы. Сам Каратынскі не мог пагадзіцца з гэтымі закідамі польскай крытыкі. Паэт спадзяваўся, як і Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, на тое, што пан з селянінам можа жыць у гармоніі, што рэформы палепшаць жыццё простага люду: *Звёзды мільгаюць: братам стане пан...* Такім чынам, па словах В. Каратынскага, нават зоркі на небе гавораць пра згоду.

Польская крытыка адмаўляла беларускай літаратуры ў праве мець сваё ўласнае прызначэннне, бо яна, па меркаванні не толькі Тамашэўскага, павінна быць толькі рэгіянальным варыянтам літаратуры польскай – бо Беларусь з’яўляецца адно правінцыяй Польшчы. Нельга абмінуць той факт, з пашанай да заслуг польскай культуры XIX стагоддзя, што яе цалкавітая ахвота дамінавання на землях даўняга Вялікага княства Літоўскага перашкаджала далейшаму развіццю беларускай літаратуры. Як мяркуе І. Запрудскі, і з гэтым нельга не пагадзіцца, было распаўсюджана меркаванне, што беларускія літаратары мусяць выступаць з ідэямі ва ўнісон з польскім нацыянальна-вызваленчым рухам, іначай іх творы не маюць ніякай вартасці[11]. Відаць, гэта сталася адной з прычын таго, што Каратынскі пасля 1859 года значна менш выступаў публічна з сваёй паэзіяй.

У вершы “Уставайма, братцы..”, як і ў фальклорных творах, не акрэсліваюцца прастора, мясцовасць, пра якія апавядае лірычны герой. Размова ідзе пра ўсю краіну *матку-зямліцу*[12], не гаворыцца пра клопаты адной канкрэтнай асобы, а – пра праблемы ўсёй *грамады*. Зусім невыпадкова выступае тут жыццядайнае *нашае сонца* (13) у поўнай згодзе з міфа-паэтычнымі ўяўленнямі беларусаў – як твар царскага боства. Да яго народ-*братцы* звяртаюцца, напрыклад, у рэфрэне з просьбамі-малітвамі: *Узыйдзі нам, соўнейка! Прывядзі нам дзень* – лепшы, шчаслівейшы дзянёк; *Скажы, што рабіць* – каб палепшыць сваю долю, як выйсці з гэтага цяжкага становішча?; *Узыйдзі нам, соўнейка!*

---

[11] І. Запрудскі, *Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, с. 66.

[12] В. Каратынскі, *Творы*, укл. У. Мархель, Мінск 1994, с. 12. Далей у дужках падаецца старонка па гэтым выданні.

Падбяры расу – слёзы, вылітыя сялянамі над сваім жыццём; *Разгані туман!* – цёмныя хмары над хатамі простага люду. Як зазначае І. Запрудскі, *Каратынскі пайшоў значна далей за Яна Чачота па шляху стылізацыі пад фальклор, бо напісаў верш у духу народнай песні, але ў той жа час ажывіў застылы ў народнай творчасці традыцыйны вобраз і трансфармаваў рэфрэн, кожны раз надаючы яму новыя сэнсавыя адценні*[13].

У вершы паэт, звяртаючыся да цара, гаварыў пра цёмную ноч над роднай старонкай, пра чорную святліцу, куды бяда не дазваляе запрасіць госця. Навокал неўраджай, народ мае толькі *жаўценькі пясочак*, каб выслаць дарогу-дыван гаспадару. Лірычны герой ласкава звяртаецца да зямлі, якая яго ўзгадавала і выкарміла, але гэтая *зямля дарагая* часта намакае расою слёз. У свой час Уладзімір Конан слушна адзначыў, што ў *іншых вершах* (беларускамоўных – *І. В.*) *Каратынскага можна заўважыць пачатак тых матываў, якія пазней стануць вельмі заўважнымі ў беларускай паэзіі: патрыятызм ліцвіна, плакучая нота і абяцанне, калі заблішчыць сонца над краінай, заспяваць на вясёлы лад*[14].

У тым жа самым 1858 годзе Каратынскі напісаў прысвячэнне сябру-аднадумцу Арцёму Вярыгу-Дарэўскаму. Гэты беларускамоўны верш, разам з іншымі паэтычнымі і празаічнымі творамі, напісанымі многімі вядомымі пісьменнікамі і дзеячамі культуры (м.інш. Уладзіславам Сыракомлем, Ігнатам Ходзькам, Адамам Кіркорам) прызначаўся для “Альбома” Арцёма Вярыгі-Дарэўскага. Запісы ў яго робіліся ў многіх гарадах Беларусі на працягу 1858–1863 гадоў: у Вільні, Мінску, Магілёве, Віцебску. Гэты зборнік твораў з’яўляецца ўнікальным помнікам беларускай культуры XIX стагоддзя. Зразумела, асабліваe значэнне маюць творы, напісаныя на беларускай мове. Яны сведчаць, як заўважае Генадзь Кісялёў: *аб поспехах маладой беларускай літаратуры, аб вялікай цікавасці тагачаснага грамадства да беларускага слова*[15]. Каратынскі адчуваў духоўную блізкасць з А. Вярыга-Дарэўскім: абодва паэты верылі ў ролю паэзіі, якая можа актывізаваць народ да паляпшэння будучыні свайго краю. Паэт атаясамліваецца са сваім народам праз мову яго твораў:

---

[13] І. Запрудскі, *Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя, с. 52.*

[14] Цыт. за: І. Запрудскі, *Стратэгія ўзаемадзеяння аўтар-чытач у творчай спадчыне В. Каратынскага*, (у:) *Вінцэсь Каратынскі ў беларуска-славянскім літаратурным узаемадзеянні*, с. 119.

[15] Г. Кісялёў, *Ад Чачота да Багушэвіча*, с. 89.

Хоць няма каліты,
Ды гамоніць, як ты;
Роўна з песні твае
Думу-думку снуе... (14)

Пра накіраванасць творчасці Арцёма Вярыгі-Дарэўскага сведчыць і яго псеўданім – Беларуская Дуда. Хацеў сваёй "дудой"-творчасцю служыць роднай Беларусі, паказваць усе няшчасці і памкненні беларускага народа. Каратынскі верыў у тое, што песня Вярыгі-Дарэўскага знойдзе водгук у душах простых людзей, а дзякуючы таму прычыніцца да кансалідацыі нацыі.

Як справядліва адзначыў М. Гарэцкі: *далёкі ад поўнай беларускай свядомасці, Каратынскі быў, аднак, тым крывічанінам, які ў апалячанай сферы сеяў гэтую сведамасць*[16]. У кожным са сваіх твораў, напісаных па-беларуску, В. Каратынскі падкрэсліваў кроўную сувязь з роднай зямлёй, як у вершы "Далібог-то, Арцім...":

І зямля тут твая,
І народ, як сям'я:
Ён з табою з вякоў
Адно цела і кроў (14).

Можна сказаць, што ўпершыню ў гэтым творы Каратынскага так выразна прагучала нацыянальнае самавызначэнне свайго месца на зямлі, усведамленне сваёй "тутэйшасці" на ёй.

Да сённяшняга дня верш Каратынскага з'яўляецца таксама адной з крыніц, паводле якой літаратуразнаўцы могуць разглядаць у агульных рысах тэматыку, праблематыку і ідэю твораў А. Вярыгі-Дарэўскага, бо, як вядома, беларускамоўная спадчына віцебскага паэта не захавалася.

Апошні верш Каратынскага на беларускай мове "Туга на чужой старане" ўпершыню надрукаваны ў газеце "Наша Ніва" ў 1912 годзе. Адносна гэтага верша, вяршыні лірыкі Каратынскага, выказваліся розныя меркаванні даследчыкаў беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Алег Лойка і Генадзь Кісялёў згодны з тым, што верш мог быць напісаны падчас паўстання 1863–1864 гадоў. Многія ўдзельнікі паўстання былі вымушаны пакінуць Бацькаўшчыну і пачуццё страты роднага краю набыло рысы жыццёвай трагедыі. Але, як вядома, да гэтай элегіі 10 студзеня 1864 года была напісана музыка Вінцэсем

[16] М. Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, с. 225.

Клімовічам, які ў гэты час сядзеў у Мінскай турме. Узнікае пытанне, якім чынам трапіў верш Каратынскага ў муры вязні? І. Запрудскі, напрыклад, лічыць, што паэт не быў чалавекам настолькі неабачлівым, каб выслаць свой твор у турму, хаця б свайму сябру і земляку. Тады Каратынскі працаваў у рэдакцыі зрусіфікаванай газеты "Виленский вестник" і знаходзіўся пад паліцэйскім наглядам. Да таго ж у Каратынскага была маладая сям'я. Аўтар гэтага верша відавочна не быў "героем валенрадычнага тыпу"[17]. Відаць, слушна адзначае Адам Мальдзіс, што гэты верш нельга звязваць з біяграфіяй паэта. Пасля паражэння паўстання тысячы людзей адпраўлялі ў Сібір, таму можна меркаваць, што словы тугі па Бацькаўшчыне паэт укладае ў вусны аднаго з патрыётаў.

Верш "Туга ..." напісаны ў форме маналогу лірычнага героя. Паэт выкарыстаў тут цікавыя кампазіцыйныя прыёмы: фальклорны зачын (*Ой, саколка, ой, галубка! / Не пытайся, не, – / Што мне тошна, мая любка ў гэтай старане...*) (16) і пяшчотны зварот да каханай. Герой ставіць рытарычныя пытані і сам дае на іх адказ. Каратынскі выкарыстаў таксама антытэзу з акалічнасцю месца і часу: *там – тут*, *тады – цяпер*, каб яшчэ больш падкрэсліць свой смутак па страце айчыны. Такім чынам паэт намаляваў ідылічную краіну, якую лірычны герой вымушаны быў пакінуць:

Там гукнеш ў сардэчным краю –
Разлягнецца свет.
Тут гукаю, прамаўляю –
Адгалоску нет.
Там дзяўчаткі на вячорках,...
Там дзяўчаты, маладзіцы...
Там як птушка на свабодзе,
Я быў жыць прывык (16).

А адначасова апісвае яго трагедыю: адзіноцтва, безвыхаднасць, сум:

Праглядаю праз аконца –
Чоран цэлы свет;
Усім людзям свеціць сонца –
Мне прасвету нет (17).

[17] І. Запрудскі, *Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, с. 55.

Верш “Туга на чужой старане” стаўся драматычнай песняй-гімнам, своеасаблівым сцягам беларускага абуджэння. *Па сіле выяўленага ў ім пачуцця і па мастацкай гарманічнасці ён не мае роўнага сабе верша ў беларускамоўнай паэзіі XIX ст.*[18], – адзначае У. Мархель.

Сярод твораў В. Каратынскага, напісаных на польскай мове, значную цікавасць уяўляе верш, прысвечаны “Уладзіславу Сыракомлі”, яго настаўніку і апекуну, а таксама паэма “Таміла”. У згаданым вершы паэт з вялікай удзячнасцю і пашанай піша пра шчырае сяброўства і літаратурную дапамогу, якая аказалася надзвычай плённай. Невыпадкова напрыканцы XX стагоддзя Алесь Яскевіч скажа пра Каратынскага, што ён *может быть, превзошедший по культуре творчества и самого учителя*[19]. У вершы намаляваны вобраз вяртання з далёкай краіны бусла – *цара прасторы* (86) і ластаўкі – *кволай птушкі.* Яны вяртаюцца з першымі промнямі вясны – надзеі на родную Літву:

І ўжо ляцяць да суседа-ратая,
Да сваёй нівы, роднае грушкі,
Дзе ён заўсёды гняздо ўкладае...(86)

Бусел паказаны паэтам як шанаваны ўладар нябёсаў, а на яго крыло ў лёце сядае дробная птушка – кволая ластаўка. Як відаць, магутны птах бярэ пад сваё крыло маленькую птушачку, каб супольна даляцець да *роднай зямлі* і там пабудаваць *свой домік* (87). Яны не могуць нацешыцца, што ўжо пахне вясною, *а шчыры ліцвін верыць іхняму слову* (86). Ліцвін-селянін верыць словам двух паэтаў, Ул. Сыракомлі і В. Каратынскага, якія прадстаўлены адпаведна ў вобразе птушак. Народ прымае іх з добрай душою і сэрцам:

Яны людзям надзею ўваскрэсяць,
Душам іх вымаляць гарт сваёй песняй,
Плённага жніва ім нашчабечуць (87).

Не без падстаў Каратынскі адчувае сябе маленькай ластаўкай, якая разлічвае на дапамогу бусла. Паэт паказаў таксама ролю птушак, якія вяртаюцца ўвесну на беларускую зямлю з новымі павевамі ветру. Такая ж місія паэтаў на роднай зямлі, каб абудзіць новыя надзеі ў людзей на лепшае жыццё, паказаць ім шляхі да нацыянальнага

[18] У. Мархель, *Беларускамоўная творчасць Вінцэся Каратынскага*, (у:) *Вінцэсь Каратынскі ў беларуска-славянскім літаратурным узаемадзеянні*, Мінск 2006, с. 56.
[19] А. Яскевич, *Становление белорусской художественной традиции*, с. 113.

і сацыяльнага адраджэння. Як і Ул. Сыракомля, Каратынскі добра ўсведамляў беларускія вытокі сваёй творчасці.

Асаблівай увагі заслугоўвае польскамоўная паэма “Таміла”, у якой паэт стварае вобраз селяніна-беларуса. У паэме В. Каратынскі паспрабаваў прапанаваць уласную версію рэчаіснасці, прынцыпова адрозную ад варыянтаў, прадстаўляемых аўтарамі шляхецкага паходжання, у тым ліку В. Дуніным-Марцінкевічам. Калі В. Дунін-Марцінкевіч сыходзіць з аптымістычнай упэўненасці, што магчыма паразуменне паміж панам і селянінам, то мастацкая канцэпцыя Каратынскага цалкам адрозная. У наднёманскага паэта няма асветніцкіх ілюзій. Штуршком для напісання “Тамілы” было пачуццё пратэсту супраць агульнапрынятага і непрымальнага паэтам стаўлення да сялянства. Галоўны герой твора мае ўласнае імя і з’яўляецца прадстаўніком пэўнага саслоўя. Ён працавіты гаспадар, маральна трывалы чалавек, варты лепшай долі. Аднак, амаль пазбаўлены волі, галоўны герой выступае ў якасці ахвяры неспрыяльных абставін. Урэшце ў канцы гіне, пакідаючы на несправядлівым свеце ўнукаў-сірот. Трагічны лёс Тамілы паказаны праз вяртанне ў мінулае краіны, праз зварот да народных паданняў беларусаў, а таксама праз маральнасць беларускага народнага светабачання. Невыпадкова ў 1890-ыя гады Янка Лучына ў “Паляўнічых акварэльках з Палесся” стварыў вобраз лесніка Рыгора, як прадстаўніка беларускага народа, мужнага, цярплівага і сціплага чалавека, здольнага да самасцвярджэння.

Каратынскаму прыпісваюцца таксама два агітацыйныя вершаваныя творы “Гутарка старога дзеда” і “Гутарка двух суседаў”. Праўда, выказваліся меркаванні, што аўтарам гэтых твораў можа быць Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. Аб аўтарстве В. Каратынскага гаварыў яшчэ на пачатку XX стагоддзя акадэмік Яўхім Карскі. Максім Гарэцкі пацвердзіў гэта, зазначаючы, што гутаркі выйшлі ў 1861 годзе ў Познані, а праз год у Парыжы. Бачыцца апраўданым тое, што У. Мархель змясціў фрагменты гутарак у раздзеле кнігі “Творы, якія прыпісваюцца В. Каратынскаму”.

У творах Каратынскага часта сустракаюцца назвы Літва і Белая Русь, горад Рута, рака Нёман, Міндоўгава вежа (“Таміла”), ліцвін (“Пастрыжыны”, “Віціннік увесну”, “Уладзіславу Сыракомлі”) дзень Купалы (“Пасля сватання”). Відавочна, у свядомасці аўтара адбываўся працэс ідэнтыфікацыі роднага краю і яго насельніцтва. Адсюль і цікавасць да творчасці на беларускай мове, пра якую піша сам аўтар: *...вывелі мы на сцэну народ такім, які ёсць, і прымусілі яго прамаўляць аб самім сабе ўласнымі песенькамі, прымаўкамі*

і выслоўямі. Песні і казкі народа – гэта вобраз яго сэрца і фантазіі, паданні і прымаўкі – гэта яго гісторыя і філасофія. Недаследаваўшы іх і не перасякнуўшыся імі, не варта выказвацца пра народ (181). Каратынскі карыстаўся ў вершах фальклорным матэрыялам з мэтай абудзіць у людзях надзею на дзяржаўную незалежнасць краіны. Творы, заснаваныя на фальклорным матэрыяле (“Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданняў” Яна Баршчэўскага, “Мышанка” Яна Чачота, “Стаўроўскія дзяды” В. Дуніна-Марцінкевіча) або на матэрыяле з тагачаснага жыцця беларускага народа (“Лірнік вясковы” Ул. Сыракомлі, “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся” Янкі Лучыны), былі прызначаны для сямейнага чытання. Галоўнай мэтай твораў, напісаных на аснове народнай творчасці, поўнай надзеі *для нацый, страціўшых дзяржаўны статус мовы і сваю самастойнасць*, – з’яўляецца на думку А. Яскевіча, – *ўзнаўленне збіральнага гістарычнага вобраза Белай Русі як важнейшай архетыпова-ідэалагічнай надбудовы для культурнага, палітычнага, міжнароднага адраджэння краіны*[20].

Можна сцвердзіць з поўным правам, што беларуская нацыянальная ідэя ў XIX стагоддзі, ідэя самастойнага культурнага і палітычнага побыту беларусаў, з іх моваю, звычаямі і гісторыяй, не магла б запачаткавацца і аформіцца па-за літаратурай. Значная роля ў гэтым працэсе належыць Вінцэсю Каратынскаму.

STRESZCZENIE

W wieku XIX dostrzega się pierwsze oznaki ponownego budzenia się świadomości społeczno-narodowej i kulturowej wśród Białorusinów. Wincenty Korotyński wniósł wielki wkład w formowanie się nowej literatury białoruskiej. Droga życia związała go z Władysławem Syrokomlą, co miało ogromny wpływ na jego życie twórcze. Tematykę, patos twórczości Korotyńskiego wyznaczyło jego pochodzenie z chłopstwa białoruskiego, chociaż większość utworów poety były napisane w języku polskim W artykule analizuje się trzy wiesze poety napisane w języku białoruskim „Powstańcie, bracia, do dzieła, do dzieła”, „Nostalgia” i „Dalibógże, Artemiuszu”.

[20] А. Яскевіч, *Вінцэсь Каратынскі: ля вытокаў нацыянальнай лірыкі і эстэтыкі*, (у:) *Вінцэсь Каратынскі ў беларуска-славянскім літаратурным узаемадзеянні*, с. 16.

SUMMARY

In the 19th century the first symptoms of renewed social, national and cultural consciousness among Belarusian people were noticed. Vincenty Korotynsky contributed to the formation of new Belarusian literature. His creation was influenced by Vladyslav Syrokomla. Subject matter and pathos of Korotynsky's creation resulted from his Belarusian peasant origin although the majority of his compositions were written in Polish. In the article the poet's three verses written in Belarusian "Powstańcie, bracia, do dzieła, do dzieła", "Nostalgia" and "Dalibógże, Artemiuszu" are analyzed.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Ганна Гладкова
Віцебск

Эпісталярная спадчына Ігнація Быкоўскага

Польскамоўны пісьменнік Беларусі канца XVIII – пачатку XIX стагоддзяў, ураджэнец Міншчыны Ігнацій Быкоўскі пакінуў разнастайную ў тэматычных і жанравых адносінах мастацкую спадчыну, пры гэтым асветнік распачаў літаратурную дзейнасць у сталым узросце пасля завяршэння ваеннай кар'еры ў чыне паручніка расійскіх войскаў.

Пісьменнік увесь час настойліва шукаў аўтарытэтных крытыкаў уласных літаратурных спроб, а таксама дбаў пра магчымасць выдання сваіх мастацкіх тэкстаў. Прадуктыўны ў колькасных адносінах перыяд літаратурнай дзейнасці І. Быкоўскага тым не менш характарызуецца разнаякаснай мастацкай вартасцю тых аўтарскіх тэкстаў, якія захаваліся да сённяшняга часу.

На аснове аналізу літаратурнай спадчыны асветніка можна сцвердзіць, што на яго раннюю творчасць ўплывалі вядучыя тэндэнцыі класіцызму, пазней у творах сустракаюцца праявы эстэтычнай сістэмы сентыменталізму. Сутнасць творчай эвалюцыі І. Быкоўскага заключана ў паступовым адыходзе пісьменніка ад класіцыстычнага эталону, яго непарушных правіл і ўзораў, скоўваючых фантазію, да творчасці, дыктуемай сэрцам і пачуццём. Літаратар шмат вучыўся ў сваіх сучаснікаў, напрыклад, у польскамоўнага паэта, выхадца з Беларусі Ф. Князьніна, пераймаў вопыт вядучых еўрапейскіх пісьменнікаў і філосафаў А. Поўпа, Вальтэра, Ж. Ф. Мармантэля, А. Сумарокава і інш. Знаёмства І. Быкоўскага з лепшымі набыткамі еўрапейскага літаратурнага працэсу, глыбокае веданне антычнай культуры, усход-

няй філасофіі дазваляюць меркаваць пра пісьменніка як пра цікаўную, актыўную творчую асобу, літаратара з уласнай светапоглянай канцэпцыяй, філасафа-рацыяналіста з крытычным мысленнем.

Рознажанравая палітра мастацкіх тэкстаў І. Быкоўскага падмацавана дастаткова карыснай у літаратуразнаўчым і гістарычным планах эпісталярнай спадчынай асветніка. Як вядома, карэспандэнцыя звычайна дазваляе даследчыку ўдакладніць некаторыя абставіны прыватнага жыцця і літаратурнай дзейнасці пісьменніка, даведацца пра яго стасункі з сучаснікамі, сімпатыі, грамадскія і асабістыя прыярытэты. Часта эпісталярная спадчына дазваляе ўбачыць творчую асобу ў новых ракурсах, дапоўніць ці паправіць творчы партрэт аўтара карэспандэнцыі.

Такую ж ролю выконвае небагатая частка захаванай эпісталярнай спадчыны І. Быкоўскага, якая знаходзіцца ў большасці на тэрыторыі Польшчы. У якасці аб’екта даследавання можна выкарыстаць чатыры лісты з перапіскі І. Быкоўскага, розныя па змесце і гістарычнай каштоўнасці, датаваныя канцом XVIII – пачаткам XIX стагоддзяў. Такі фактычны матэрыял дазволіць удакладніць некаторыя этапы жыццёвага і літаратурнага шляху пісьменніка.

Па вызначэнні рускага філолага Зінаіды Данкер, перапіска – гэта моўная сітуацыя зносін паміж аўтарам і адрасатам[1]. Адзінка перапіскі – ліст – кампазіцыйна складаецца з трох частак: зачыну (звароту да адрасата), інфармацыйнай часткі (тлумачэння прычыны напісання ліста) і канцавой часткі, якая ўключае просьбы, пажаданні, подпіс, прыпіскі і г.д.

Як вядома, эпісталярныя тэксты з’яўляюцца спецыфічным спосабам зносін, дыферэнцыйнымі прыкметамі якога выступаюць пісьмовая форма, часавая і прасторавая дыстантнасць, політэматычнасць. Таксама адной з галоўных функцый, рэалізуемай пры абмене карэспандэнцыяй, з’яўляецца фатычная функцыя, заключаная ва ўстанаўленні кантакту з адрасатам і выяўленні міжасабовых адносін. Фатычная (канатыўная) функцыя рэалізуецца кантактаўстанаўліваючымі і кантактападтрымліваючымі адзінкамі, прадстаўленымі ў першую чаргу этыкетнымі формуламі, якія з’яўляюцца элементамі камунікатыўна-арганізуючага ўзроўню, абавязкова прысутнічаюць у лісце, характарызуюць і захоўваюць міжасабовыя адносіны (афіцыйныя ці неафі-

[1] З. Данкер, *Функционально-семантическая организация текста частного письма. АКД*, СПб 1992, с. 8.

цыйныя). Праяўленне названай функцыі, як правіла, арганізуе структуру прыватнага ліста ў цэлым і ўплывае на выбар моўных сродкаў. Гэта значыць, фатычная функцыя рэалізуецца як на лексічным, так і на граматычным узроўнях. Па традыцыі ўстанаўленне кантакту з адрасатам пачынаецца з першых радкоў ліста, часцей за ўсё з ветлівага звароту (часта ўстойлівай трафарэтнай формы), які выяўляе рысы характэрнага для эпохі літаратурнага этыкету. Найбольш часта сустракаюцца ўстойлівыя спалучэнні ў якасці формул пачатку і заканчэння ліста. Гэтыя традыцыйныя фрагменты, а таксама іншыя словазлучэнні ветлівага літаратурнага этыкету і складаюць прыкметы эпісталярнага стылю пэўнай эпохі. Адзначым, што такімі элементамі багатая аналізуемая карэспандэнцыя І. Быкоўскага.

Вядома, што І. Быкоўскі прысвяціў і перадаў праз пасрэднікаў польскаму каралю Станіславу Аўгусту другую частку ўласнага літаратурнага зборніка "Вясковыя вечары" яшчэ ў 1788 годзе, што вядома з мемуараў самога літаратара. У 1792 годзе пісьменнік даслаў каралю віншавальны ліст, які характарызаваўся празмерным панегірызмам і афіцыйнасцю.

Арыгінал ліста, адрасаванага Станіславу Аўгусту (Do Stanisława Augusta), захоўваецца ў бібліятэцы Чартарыйскіх у Кракаве. На першай старонцы ліста ніжэй загалоўка невядомай рукой пазначана дата "16 красавіка 1792 года". Тэкст суправаджаюць малюнкі: на адным з іх – Арфей сярод шляхты, цэнтральны вобраз другога малюнка – выява Станіслава Аўгуста, які прыносіць у падарунак Айчыне Канстытуцыю 3 мая і атрымлівае за гэта лаўровы вянок. Таксама ў якасці дадатку да асноўнага тэксту ліста змешчаны панегірычны верш "Do Najjaśniejszego Stanisława Augusta, Króla polskiego, Wielkiego Książęcia Litewskiego etc. w dzień trzeci maja roku 1792".

Уласна тэкст ліста пачынаецца з ветлівага звароту да караля і агульнай абмалёўкі дзейнасці Станіслава Аўгуста на карысць польскага народа. Аўтар паслання апісвае ўсеагульную радасць нацыі з прычыны панавання Станіслава Аўгуста, не забывае ўзгадаць складаную міжнародную палітычную сітуацыю, у якой апынулася Польшча, падкрэслівае годнасць жыхароў слонімскага павета, ад імя якога пісьменнік звяртаецца да караля. І. Быкоўскі не шкадуе эпітэтаў для абмалёўкі вобраза лідэра нацыі, напрыклад, Станіслаў Аўгуст ім названы "*najlepszy z królów*", "*Ojciec ojczyzny*"[2]. Уступны сказ заканчваецца пажаданнямі каралю здароўя і найдаўжэйшага панавання.

---

[2] T. Mikulski, *Ze studiów nad oświecenem. Zagadnenia i fakty*, Warszawa 1956, s. 507.

Адзначым, што стылістычная манера аўтара хаця і характарызуецца грунтоўным веданнем традыцый палітэсу, тым не менш не пазбаўлена празмернага шматслоўя і мудрагелістасці. Сінтаксічна гэта праяўляецца ў занадта ўскладнёных граматычных канструкцыях (напрыклад, уступны сказ налічвае больш за 140 слоў!), што робіць сёння даволі цяжкім ўспрыманне напісанага.

Прычынай узнікнення ліста паслужыла гадавіна знамянальнай падзеі – прыняцця Канстытуцыі 3 мая 1791 года. І. Быкоўскі адзначае, што ў слонімскім павеце на грамадзянскім сходзе 14 лютага 1792 года адбылася прысяга новаму дзяржаўнаму закону. Гэта, бадай, адзіны занатаваны ў аналізуемай карэспандэнцыі І. Быкоўскага за 1792 год факт, які мае некаторую гістарычную каштоўнасць.

Вядома, што Канстытуцыя 3 мая 1791 года (Ustawa Rządowa z dnia 3 maja) была другім у свеце канстытуцыйным законам новага тыпу пасля Канстытуцыі ЗША 1787 года і першым у Еўропе. Прыняцце Канстытуцыі 3 мая 1791 года, нягледзячы на яе некаторы абмежаваны характар, па ацэнцы гісторыкаў было прагрэсіўнай з'явай для Польшчы, бо спрыяла ліквідацыі феадальнай анархіі, абмяжоўвала ўседазволенасць магнатаў, прызнавала ў якасці новай грамадска-сацыяльнай сілы трэцяе саслоўе. Акрамя гэтага, Канстытуцыя адмяніла права liberum veto і выбарную манархію, замяніўшы апошнюю выбарнасцю дынастый. Прыхільнікамі Канстытуцыі 3 мая былі ў асноўным прадстаўнікі "патрыятычнай партыі", якія выступалі за правядзенне рэформаў у дзяржаве. Той факт, што І. Быкоўскі шчыра вітае прыняцце Канстытуцыі 3 мая 1791 года, сведчыць пра пісьменніка як чалавека прагрэсіўных поглядаў, грамадзяніна, гатовага да рэформаў, разумеючага іх неабходнасць для дзяржавы.

Аднак, узрушанасць адрасанта з прычыны гадавіны Канстытуцыі 3 мая не пазбаўлена, напэўна, і асабістых інтарэсаў пісьменніка. Напрыклад, польскі даследчык літаратуры Т. Мікульскі адзначаў, што сваёй хвалебнай прамовай у лісце І. Быкоўскі прагнуў звярнуць увагу караля-мецэната на ўласную творчасць, атрымаць выдавецкую, а магчыма, і жыццёвую дапамогу.

Нягледзячы на тое, што сам тэкст ліста не ўтрымлівае ніводнага ўпамінання аўтара пра свае літаратурныя творы і просьбаў пра дапамогу з выданнем тэкстаў, ускосна такая мэта магла ставіцца І. Быкоўскім. Заўвага Т. Мікульскага становіцца тым больш апраўданай, калі ўлічыць неспрыяльныя абставіны, у якіх знаходзіўся правінцыйны польскамоўны пісьменнік Беларусі канца XVIII стагоддзя: адсутнічала прафесійная крытыка, існавалі цяжкасці з выдан-

нем твораў, былі недастаткова рэзультатыўнымі ўзаемасувязі паміж местачковымі літаратарамі і г.д.

Адзначым, што мова ліста нічым істотным не адрозніваецца ад польскай літаратурна-пісьмовай мовы эпохі Асветніцтва, аднак, не выклікае сумнення, што ў сваім віншавальным лісце да высокай дзяржаўнай асобы аўтар прымяняе тыя ж самыя формулы пачатку і заканчэння тэксту, якія дыктаваліся літаратурным этыкетам таго часу. Напрыклад, ліст пачынаўся з ветлівага звароту: *Najjaśniejszy Królu, Panie mój Miłościwy*, а заканчваўся традыцыйна поўным подпісам І. Быкоўскага з абавязковым указаннем ваеннага чына пісьменніка, пазначэннем даты і месца напісання ліста. У дадзеным выпадку ліст дасланы з вёскі Луконіца пад Слонімам (сучасн. Зельвенскі раён Гродзенскай вобл. Беларусі).

У польскіх архівах захаваўся адказ караля Станіслава Аўгуста Быкоўскаму (Stanisław August do Bykowskiego) ад 25 красавіка 1792 года. Чарнавік ліста (ці, магчыма, копія адказу) напісаны рукой каралеўскага сакратара, без подпісу, але, несумненна, ад імя і па ўказанні Станіслава Аўгуста. Ліст захоўваецца ў бібліятэцы Чартарыйскіх у Кракаве.

Кароль адказаў на ліст І. Быкоўскага ветліва і холадна, усяго некалькімі агульнымі сказамі, пры гэтым адзначыў, што адзінства нацыі, пра якое дбае І. Быкоўскі, – гэта мэта і для самога караля. Адчуваецца, што ў пачуццёвым плане гэта быў няроўны дыялог пісьменніка і ўладара, аднак такое ліставанне можа мець вартасць як дадатковы гістарычны матэрыял эпохі Асветніцтва ў польскай і беларускай культуры.

Заслугоўвае ўвагі яшчэ адзін ліст з карэспандэнцыі І. Быкоўскага, адрасаваны Яну Альбертрандзі (Do Jana Chrzciciela Albertrandiego), якога І. Быкоўскі непакоіў сваёй літаратурнай творчасцю. Ліст датуецца 2 лютым 1805 года, сёння захоўваецца ў Курніцкай бібліятэцы Польскай акадэміі навук.

Існуе верагоднасць, што да гэтага ліста І. Быкоўскі мог далучыць матэрыялы свайго сябра і літаратурнага настаўніка паэта Ф. Князьніна, пра што ёсць згадка самога пісьменніка ў мемуарах адносна падзей 1805 года. І. Быкоўскі таксама прыгадвае факт перасылкі запісаў Ф. Князьніна Я. Альбертрандзі ў лісце да князя Адама Казіміра Чартарыйскага ў 1811 годзе. Напрыклад, адносна гэтага факта ў мемуарах І. Быкоўскага чытаем: *Listy tego szanownego Mentora i Przyjaciela są u mnie najdroższym składem i pamiątką najsłodszą jego przyjaźni. Kilka tych listów posłałem do Warszawy, do Towarzystwa Warszawskiego, w roku*

1805, razem z dziełmi moimi, resztę chowam przy sobie[3].

Аднак, у паперах варшаўскага Таварыства сяброў навук, змешчаных сёння у Галоўным архіве старадаўніх актаў, няма ніводнага ўпамінання пра лісты Ф. Князьніна, якія І. Быкоўскі, па яго ўласных словах, адаслаў Таварыству ў 1805 годзе. Прымушае задумацца і той факт, што ў лісце І. Быкоўскага да Я. Альбертрандзі няма ўпамінання пра далучэнне да ліста матэрыялаў Ф. Князьніна.

Верагодна, прычынай узнікнення перапіскі І. Быкоўскага з Я. Альбертрандзі паслужыў настойлівы пошук пісьменнікам крытыка ўласных літаратурных твораў. Ян Альбертрандзі – польскі гісторык, старшыня Таварыства сяброў навук, намаганнямі якога ў 1800 годзе ў Варшаве ўзнікла згаданае аб’яднанне, вымушаны быў па просьбе І. Быкоўскага стаць літаратурным крытыкам яго творчасці.

У дадзеным эпісталярным тэксце сустракаем апісанне стану перапіскі, што часта бывае характэрна для розных тыпаў карэспандэнцыі. У лісце чытаем, што І. Быкоўскі выказвае вялікую заклапочанасць з прычыны таго, што доўга не мае адказу ад свайго адрасата, якому яшчэ ўвосень даслаў тры экземпляры ўласных драматычных твораў.

Пісьменнік адзначае, што мэта, якую ён ставіць перад сабой, дасылаючы літаратурныя творы Таварыству, – гэта не жаданне пацешыць уласнае самалюбства, а імкненне даведацца, *czy mój talent może być użytecznym społeczności, czy w moich dziełach są błędy lekkie, które by można poprawić, czy też zaniechać mam tej pracy, a wziąć się innej jakiej*[4].

І. Быкоўскі ўпэўнены, што Таварыства сяброў навук клапоціцца пра пашырэнне асветы і прэстыж айчынных навукоўцаў, таму яно павінна быць аб’ектыўным у сваіх ацэнках і пазбаўленым шкоднай паблажлівасці да аўтараў. Літаратар Быкоўскі піша, што не баіцца атрымаць адмоўную ацэнку ўласнай творчасці. Ён гатовы да самай горкай праўды і пры неабходнасці палічыць недасканаласць сваіх мастацкіх твораў толькі ўласнай віной.

Разам з гэтым пісьменнік замаўляе адрасату слова пра наяўнасць яшчэ некалькіх напісаных п’ес і выказвае жаданне даслаць іх на суд Таварыства. Ліст заканчвае невялікая заўвага пра ўнесеныя выпраўленні ў драму “Альцыра”. Пра гэту п’есу І. Быкоўскі згадвае і ў мемуарах. Верагодна, тэкст п’есы быў дасланы Я. Альбертрандзі раней (магчыма, увосень 1804 года), калі цяпер аўтар піша пра выпраўленую рэдакцыю твора.

---

3 Ibidem, s. 487.

4 T. Mikulski, *Ze studiów...*, s. 510.

Па традыцыі адрасант указвае ў канцы ліста месца свайго знаходжання. На гэты раз ліст дасланы з Хільчыц (сучасн. Жыткавіцкі раён Гомельскай вобл. Беларусі). Ніжэй знаходзім прыпіску пісьменніка, што адказ яму можна даслаць у Шчучын Сцыпіёнскі ці Літоўскі. Верагодна, маецца на ўвазе Шчучын (сучасн. Гродзенская вобл.), які ў XVIII стагоддзі перайшоў ад Радзівілаў ва ўладанне надворнага маршала ВКЛ Сцыпіё дэ Кампа. Па гэтай прычыне І. Быкоўскі ўсё яшчэ называе Шчучын Сцыпіёнскім, хаця на момант напісання ліста Шчучынскія землі знаходзіліся ў складзе Расійскай імперыі ў якасці мястэчка Літоўскай губерніі, а з 1801 года – Гродзенскай губерніі.

Такім чынам, ліст І. Быкоўскага да Я. Альбертрандзі не толькі дазваляе ацаніць ролю, якую адыграла варшаўскае Таварыства сяброў навук у развіцці асветы і культуры, але і пабачыць становішча правінцыйнага пісьменніка, які шукае аўтарытэтнай крытыкі. Дадаткова карэспандэнцыя дазваляе ўстанавіць месца знаходжання І. Быкоўскага ў адзначаны перыяд, што, безумоўна, дапаўняе біяграфію літаратара.

Дадамо, што пра стасункі з варшаўскім Таварыствам сяброў навук І. Быкоўскі ўскосна паведамляе ў мемуарах, але архіўны пошук дазволіў польскім даследчыкам Е. Міхальскаму і Т. Мікульскаму на аснове захаваных пратаколаў пасяджэнняў Таварыства перанесці ўзаемасувязь І. Быкоўскага са згаданым аб'яднаннем на ранейшы перыяд: 1803–1804 гады. Гэта час найбольш плённых стасункаў асветніка і варшаўскага Таварыства. Двойчы ў пратаколах пасяджэнняў Таварыства за 1804 год сустракаецца запіс пра атрыманне карэспандэнцыі ад І. Быкоўскага. Паведамляецца, што пісьменнік даслаў навуковаму аб'яднанню свае драматычныя творы для ацэнкі іх мастацкіх вартасцей, але старшыня будзе вымушаны адпісаць літаратару, што Таварыства па слушных прычынах адмаўляецца ад разгляду такога роду спраў. Вядома, што перапіска І. Быкоўскага і навуковага аб'яднання не спынілася і пазней. Напрыклад, у 1806 годзе пратаколы пасяджэнняў паведамляюць пра дасланы на аб'яўлены Таварыствам конкурс трактат І. Быкоўскага, прысвечаны разгляду рэлігійнага ўплыву рэформы Марціна Лютара.

Арыгінал наступнага ліста, адрасаванага князю Адаму Казіміру Чартарыйскаму (Do Adama Kazimierza Czartoryskiego), датуецца 7 мая 1811 года і захоўваецца ў бібліятэцы Чартарыйскіх у Кракаве. Выбар Быкоўскім такога паважанага адрасата невыпадковы: стрыечны брат Станіслава Панятоўскага А. К. Чартарыйскі быў вядомы як уплывовая дзяржаўная асоба, асветнік, літаратар, мецэнат, дапамогі якога настойліва шукаў правінцыйны пісьменнік.

Як вядома, прыватны ліст не толькі прытрымліваецца афіцыйных норм моўных паводзін, але таксама выяўляе асабісты, індывідуальны пачатак. Паказальнай у гэтым плане якраз з'яўляецца карэспандэнцыя І. Быкоўскага да А. К. Чартарыйскага.

Дастаткова аб'ёмны тэкст ліста тэматычна можна падзяліць на дзве часткі: першая з іх прысвечана паведамленню прыватнай біяграфічнай інфармацыі, другая – пытанням уласнай літаратурнай дзейнасці. Як вынікае з тэксту, мэтай напісання ліста да князя А. К. Чартарыйскага паслужыў клопат Быкоўскага-бацькі пра далейшы лёс сына Януша. І. Быкоўскі замаўляе перад князем слова за сына, стараецца яго хаця б часова ўладкаваць пры княжацкім двары ў Пулавах.

У сувязі з сутнасцю прыватнай просьбы пісьменнік абірае наступную лагічную структуру тэксту: пачаць з ухвалення князя, потым расказаць пра ўласныя заслугі, выклікаць суперажыванне асабістаму і літаратурнаму цяжкаму лёсу і, нарэшце, дакладна выказаць просьбу.

Так, напрыклад, ліст пацвярджае некаторыя біяграфічныя факты, змешчаныя ў мемуарах літаратара. Найперш эпізод службы пісьменніка ў расійскай арміі пад камандаваннем А. Суворава, удзел у ваеннай кампаніі на Дунаі падчас руска-турэцкай вайны 1773–1774 гг. Пры гэтым аўтар ліста наракае, што не атрымаў ніводнай узнагароды за час сваёй нялёгкай службы. І. Быкоўскі згадвае і пра непрацяглы перыяд жыцця ў Волчыне ў князя А. К. Чартарыйскага, не забывае выказаць князю асабістую прыязнасць, называе гэты час шчаслівым у сваім жыцці. Нарэшце, аўтар ліста згадвае цеснае сяброўства з Ф. Князьніным, піша, што менавіта гэты паэт першым заўважыў некаторыя літаратурныя здольнасці ў Быкоўскага і заахвоціў яго да практыкавання ў паэзіі і перакладчыцкай дзейнасці. Вядома, што Ф. Князьніна не стала ў 1807 годзе, але, нягледзячы на гэта, І. Быкоўскі згадвае факт сяброўства з вядомым паэтам, знаёмства з якім, згодна з мемуарамі пісьменніка, адбылося ў 1778 годзе, і робіць гэта хутчэй для падняцця ўласнага аўтарытэту ў вачах А.К. Чартарыйскага.

Далей пісьменнік паведамляе, што пад наглядам Ф. Князьніна і з яго папраўкамі ажыццявіў пераклад на польскую мову трагедыі рускага паэта і драматурга А. Сумарокава "Мсціслаў". І. Быкоўскі піша, што на віленскіх падмостках адбылася тэатральная пастаноўка п'есы ў яго перакладзе, прэм'ера была добра сустрэта публікай. Гэты ўрывак з ліста І. Быкоўскага з'яўляецца на сёння адзіным сведчаннем пра пастаноўку трагедыі Сумарокава-Быкоўскага "Мсціслаў" у Вільні.

Нарэшце І. Быкоўскі паведамляе, што ў дадзены момант пражывае

на радзіме, недалёка ад Мінска, на спадчыннай зямлі, мае сына Януша, якому мінула семнаццаць год. Пісьменнік акцэнтуе ўвагу на тым, што сын атрымаў прыстойную адукацыю, і цяпер паўстала пытанне пра яго далейшы лёс. І. Быкоўскі адкрыта піша, што не раіць Янушу звязваць жыццё з ваеннай справай (відавочна, у пісьменніка захаваўся горкі ўспамін пра ўласную вайсковую кар'еру), і ласкава просіць князя Чартарыйскага прыняць сына пад апеку хаця б на два гады. Вядома, што просьба Быкоўскага пра ўладкаванне Януша, нягледзячы на ўсе скарыстаныя пісьменнікам прыёмы ўлагодзіць сэрца князя, не была задаволена.

Наступны фрагмент ліста да А. К. Чартарыйскага цалкам прысвечаны апісанню літаратурных праблем, звязаных з выданнем уласнай мастацкай спадчыны. І. Быкоўскі піша, што звяртаўся з віншавальным лістом з прычыны гадавіны Канстытуцыі 3 мая да караля Станіслава Аўгуста, шукаў каралеўскай падтрымкі, пісаў старшыні Таварыства сяброў навук у Варшаве Я. Альбертрандзі, якога прасіў выказаць меркаванне пра літаратурны талент адрасанта.

Далей аўтар паведамляе, што напісаў некалькі твораў, якія хацеў бы надрукаваць, акрамя гэтага, пераклаў на польскую мову "Новую Элаізу" Ж. Ж. Русо, але пра гэты пераклад у бібліяграфічных крыніцах звестак няма. З просьбай выдання сваёй мастацкай спадчыны І. Быкоўскі звяртаўся ў Віленскі ўніверсітэт, які хаця і даў дазвол і рэкамендацыю на друк, але матэрыяльна дапамагчы не мог. Сам пісьменнік наракае, што, на жаль, не мае магчымасці аплочваць выдаткі, звязаныя з публікацыяй літаратурных тэкстаў. Віленскі ўніверсітэт паспрабаваў дапамагчы шматпакутнаму пісьменніку і пераслаў яго просьбу міністру народнай асветы Расійскай імперыі Аляксею Разумоўскаму, але той адмовіў у фінансавай дапамозе, матывуючы гэта тым, што абавязаны дапамагаць аўтарам толькі пры выданні тэкстаў на рускай мове.

З ліста таксама вядома, што настойлівы пісьменнік даслаў свой трактат па праблемах паляпшэння сельскай гаспадаркі ў Пецярбург да прыродазнаўцы і эканаміста, аўтара першага польскага падручніка ў сферы агранамічнай навукі, з 1804 года прафесара фізікі ў Галоўным педагагічным інстытуце Пецярбурга Васіля Кукальніка. Відавочна, І. Быкоўскі быў знаёмы з працамі вучонага ў галіне тэхналогій сельскай гаспадаркі, шырока вядомымі ў Польшчы і за яе межамі. В. Кукальнік ухваліў намаганні пісьменніка і прасіў не спыняцца ў далейшых навуковых пошуках, а таксама абавязкова дасылаць вынікі сваёй працы ў Пецярбург.

Апошняй магчымасцю ў справе выданняў літаратурнай спадчыны І. Быкоўскі называе свой зварот да князя Чартарыйскага, просіць яго паспрыяць у справе кнігадруку, тым больш, што, як піша І. Быкоўскі, да рэкамендацыі князя прыслухаецца Юзаф Завадскі, віленскі друкар і ўладальнік друкарні пры Віленскім універсітэце. Нарэшце пісьменнік паведамляе, што адказ ад князя будзе чакаць у спадчынным маёнтку пад Мінскам.

Цікавы факт, што ў самым канцы ліста І. Быкоўскі робіць прыпіску пра знаёмства з кнігай віленскага выдання пад назвай "Przestroga dla tłumaczących i zabierających się do pisania wierszem lub prozą". Пісьменнік адзначае, што ўзяў многае з рэкамендацый гэтай кнігі. Як бачым, тут І. Быкоўскі робіць алюзію да вядомага твора А. К. Чартарыйскага, надрукаванага ў Вільні Ю. Завадскім "Myśli o pismach polskich z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiach". Але, як бачым, дакладную назву твора А. К. Чартарыйскага І. Быкоўскі бязлітасна сказіў, напэўна таму, што на самай справе пра кнігу ведаў толькі па чутках.

Вядома, што раней на кампазіцыйную будову ліста абавязкова ўплываў чын адрасанта і адрасата, на гэта ўказваў вядомы літаратуразнавец і культуролаг Юрый Лотман, сцвярджаючы, што па традыцыі, калі ліст пісала асоба вышэйшага рангу, дата пазначалася на пачатку ліста, сваёй рукой такі адрасант ставіў толькі ўласны подпіс у канцы тэксту. Пры ўмове, калі ліст пісаў чалавек, які меў ніжэйшы чын, ён ставіў дату ў канцы ліста, поўнасцю пазначаючы тут жа свой ранг і прозвішча[5]. Такую адпаведнасць традыцыі мы назіраем у вышэй разгледжанай карэспандэнцыі. У лістах І. Быкоўскага да адрасатаў дата стаіць у канцы ліста пасля поўнага подпісу аўтара, у лісце караля Станіслава Аўгуста назіраем адваротны парадак: дата запісана на пачатку тэксту, перад зваротам да адрасанта, подпіс адсутнічае ўвогуле (відавочна, на адасланым І. Быкоўскаму экземпляры стаяў уласнаручны подпіс караля, чаго патрабаваў тагачасны этыкет).

Такім чынам, разгледжаная невялікая частка карэспандэнцыі польскамоўнага пісьменніка Беларусі канца XVIII – пачатку XIX стагоддзя Ігнація Быкоўскага дазваляе сцвярджаць, што адрасант сур'ёзна ставіўся да ўласных літаратурных спроб, імкнуўся скарыстаць

---

[5] Ю. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX вв.)*, СПб 1994, с. 31.

усе магчымасці для выдання мастацкай спадчыны, настойліва шукаў і не баяўся крытыкі сваіх здольнасцей на літаратурнай ніве. Разам з гэтым, на аснове карэспандэнцыі мы бачым пісьменніка не толькі як грамадзяніна-патрыёта з актыўнай жыццёвай пазіцыяй, якога непакоіць трагічны лёс польскай нацыі пасля раздзелаў Рэчы Паспалітай, але і як чалавека з глыбокімі перажываннямі і клопатам пра нашчадкаў. І. Быкоўскі вёў перапіску з аўтарытэтнымі дзяржаўнымі асобамі свайго часу хутчэй з мэтай вырашэння ўласных праблем (мы спыніліся менавіта на такіх лістах), але з мемуараў пісьменніка вядома і пра прыватную перапіску з роднымі па сямейных справах. Такі рознаўзроўневы спектр карэспандэнцыі тлумачыцца тым, што ліставанне на той час займала прыярытэтную пазіцыю пры падтрыманні сувязей у грамадстве.

Стылістычная манера І. Быкоўскага, якая раскрываецца праз эпістальярную спадчыну асветніка, грунтуецца на старадаўніх традыцыях ветлівасці, стыль І. Быкоўскага-адрасанта кансерватыўны, празмерна надзелены пышным шматслоўем, імкненнем дагадзіць адрасату, асабліва, калі гэта ліставанне з самымі значнымі дзяржаўнымі асобамі. Нават эмацыянальнасць, так характэрная для сталай літаратурнай творчасці пісьменніка, у лістах больш стрыманая, відавочна, гэтага вымагае афіцыйнасць стылю і значнасць вырашаемых аўтарам пытанняў. Рэалізацыя фатычнай функцыі ў эпісталярнай спадчыне І. Быкоўскага праяўляецца праз следаванне традыцыям літаратурнага этыкету эпохі, што ў карэспандэнцыі адлюстравана як выкарыстанне трафарэтных ветлівых зваротаў у тэксце, эмацыянальна афарбаванай лексікі, складаных сінтаксічных канструкцый, традыцыйных формул заканчэння напісанага.

Відавочна, што на сучасным этапе эпісталярны этыкет, калісьці строга захоўваемы, знікае, як саступае свае пазіцыі рукапісны ліст увогуле. Пры гэтым ўзмацняецца адчуванне каштоўнасці эпісталярнай спадчыны творчай асобы, у лістах якой раскрываюцца асаблівыя бакі пісьмовых узаемаадносін людзей пэўнай эпохі, стыхійнае ці наадварот прадуманае выяўленне думак і пачуццяў, трапятлівае чаканне адказу і інш. Можна з поўным правам канстатаваць, што карэспандэнцыя асветніка і філосафа, паэта, перакладчыка, драматурга канца XVIII стагоддзя І. Быкоўскага – гэта дадатковы бібліяграфічны і гісторыяграфічны матэрыял, які не толькі дабаўляе штрыхі да творчага партрэта пісьменніка, але разам з тым дазваляе ацаніць маштаб намаганняў творцы, які ў сталым узросце ўсё яшчэ чакаў літаратурнага прызнання.

STRESZCZENIE

W artykule została przeanalizowana korespondencja w języku polskim pisarza końca XVIII wieku Ignacego Bykowskiego. Są to listy różnej treści i wartości historycznej do króla polskiego Stanisława Augusta, Adama K. Czartoryskiego, Jana Chrzciciela Albertrandiego, które stały się obiektem analizy literaturoznawczej. Wyniki badania uzupełniają wiedzę na temat życia i twórczości Bykowskiego o nowe fakty.

SUMMARY

The aim of the article is to reveal the main ideas and literary features in the correspondence of Ignaty Bukovsky who wrote in the Polish language at the end of the 18^{th} century. Letters from Bukovsky to Polish king Stanislav August, J. Albertrandy and prince A. Chartoryski are the object of the research. The material of the article adds new details to the information about the biography and literary creation of Ignaty Bukovsky.

Ірына Каяла
Гродна

Эвалюцыя творчасці Публія Вяргілія Марона

Аўгустоўская эпоха – гэта час важных здзяйсненняў і поспехаў ва ўнутранай і знешней палітыцы і, галоўным чынам, ярка адлюстраванага росквіту літаратуры і мастацтва. На час кіравання караля Аўгуста на рубяжы І ст. да н. э. – І ст. н. э., калі адбыўся пераход ад рэспублікі да імперыі, прыйшоўся ўзлёт творчасці такой велічы антычнай культуры, як гісторык Ціт Лівій, буйнейшы вучоны-энцыклапедыст Марк Тэрэнцый Варон, граматык Марк Верый Флак і іншыя. Іх творы набываюць сусветна-гістарычнае значэнне і на працягу многіх стагоддзяў застаюцца ўзорнымі. Пры небывалым творчым пад'ёме дзяржавы ў адукаваных колах грамадства ў яго "залаты век" уздымаецца вялікі геній Вяргілія, які стаў сімвалам узнікаючай імперыі і абяссмерціў рымскую паэзію.

Некаторыя апісанні жыцця Вяргілія, якія пачалі з'яўляцца адразу пасля яго смерці, да нас не дайшлі. Ягоная біяграфія аднаўляецца ў асноўным па вялікім сачыненні "Vita" ("Жыццё"), складзеным рымскім пісьменнікам і граматыкам IV стагоддзя Эліем Данатам і заснаваным на страчанай працы Гая Святонія Транквіла.

Вялікі рымскі паэт Вяргілій Публій Марон нарадзіўся 15 кастрычніка 70 года да н. э. у адным з гарадскіх маёнткаў Мантуі або ў вёсцы Анды на поўначы Італіі, якая ў той час называлася Цызальпійскай Галіяй. Святоній ў сваёй кнізе "De poetibus" ("Аб паэтах") адзначае: *Ён быў вялікага росту, буйнога целаскладу, тварам смуглы, падобны на селяніна і не адрозніваўся моцным здароўем... Ён быў усё жыццё...*

чысты мовай і думкай[1]. З працы Святонія мы даведваемся, што *звярнуўся да паэзіі ён яшчэ ў дзяцінстве, калі сачыніў двухрадкоўе пра школьнага настаўніка Балісту, які быў пабіты камянямі за тое, што ён лічыўся разбойнікам*[2].

Вяргілій быў выхадцам з простай працоўнай сям'і – магчыма, таму, стаўшы знакамітым, ён захоўвае асабістую сціпласць, сумленне, неперабарлівасць у побыце, высокую грамадзянскую і чалавечую мараль. На маральны бок тэмпераменту генія асабліва звяртае ўвагу вядомы літаратуразнаўца С. С. Аверынцаў: *Важная для эпох нарматыўнай паэтыкі ўзорная бездакорнасць, і як бы мовіць, аўтарытэтнасць густу; і з гэтым усім – бездакорнасць духоўная, прывабіўшая настаўнікаў прыкладная вышыня маральных правіл*[3].

Вяргілій мае магчымасць атрымаць добрую адукацыю – ён вучыцца ў Мантуі і Крэмоне, дзе дасканала вывучае граматыку. Пазней паэт у лепшых школах рыторыкі Неапаля, Медыяланума (Мілана) і Рыма вывучае грэчаскую літаратуру, рыторыку і філасофію. Ягонымі літаратурнымі настаўнікамі становяцца «неатэрыкі», чыім правілам, як адзначае вядомы вучоны М. Л. Гаспараў, з'яўляецца тое, што *кожны радок павінен быць абдуманым, кожнае слова нечаканым, лепш менш, ды лепш. Гэтым запаветам ён застаўся адданым на ўсё жыццё*[4]. Аратарская адукацыя і проза цыцаронаўскага перыяду станоўча паўплывала на тэхніку яго верша і паэтычнага стылю ў цэлым.

У Рыме Вяргілій вучыўся з Актавіянам (будучым імператарам Аўгустам), і іх знаёмства пазней адыграе значную ролю ў лёсе паэта, які атрымае доступ да вышэйшых колаў рымскага грамадства. Да гэтага перыяду яго творчасці адносяць раннія вершы, прысвечаныя сябрам, эпіграмы, лірычныя роздумы, насмешлівыя вершы, вядомыя пад назвай "Catalepta" ("Цацкі"). Яго юнацкія мініяцюры эпікурэйскага, крытычнага і бытавога характару сведчаць аб блізкасці з творчасцю Катула. Гэтыя мініяцюры, а таксама група паэм і вершаў уваходзяць у зборнік "Appendix Vergiliana" ("Дадатак да Вяргілія"), выдадзены

[1] Г. Т. Светоний, *Жизнь двенадцати цезарей. О знаменитых людях (фрагменты)*, Москва 1993, ч. 8–11.

[2] Тамсама, ч. 17.

[3] С. С. Аверинцев, *Две тысячи лет с Вергилием*, [в:] *Поэты*, Москва 1996, с. 22.

[4] М. Л. Гаспаров, *Вергилий – поэт будущего*, [в:] Вергилий, *Буколики. Георгики. Энеида*, Москва 1979, с. 5–34 (ч. 1).

пасля смерці паэта. Аднак іх аўтарства аспрэчваецца філалагічнай крытыкай.

Біёграфы перадаюць, што Вяргілій не дасягаў поспеху ў аратарскім мастацтве: яго мова была маруднай і няўпэўненай. Яго не прыцягвае свецкае жыццё – ён любіць адзіноцтва і самаадукацыю.

Ужо ў 49 г. ён вяртаецца да вясковага жыцця. Так, пяты верш зборніка “Цацкі” перадае адчуванні Вяргілія, які перастаў займацца рыторыкай, бо яна яму ўжо надакучыла, і ён сабраўся пераехаць у Неаполь для вывучэння эпікурэйскай філасофіі: *Младенческие погремушки, прочь все вы! / Прощай и ты, Секст, моих всех дум дума, / Сабин и все красавцы: паруса лодки / В блаженную направил я теперь гавань, / Ищу великого Сирона слов мудрых*[5]. С. С. Аверынцаў інтэрпрэтуе яго паводзіны так: *Пачынаючы паэт ужо ацэньвае паэзію як спакусу, як салодкі, але забаронены плод... усё жыццё ім валодала мара адыйсці ад паэзіі, ад поўнай асалоды мастацтва слова да чаго-небудзь больш строгага і недвухсэнсоўнага – да філасофскага пазнання і філасофскай аскезы*[6]. Нягледзячы на інтарэс да эпікурэізму і на глыбокае пакланенне перад Лукрэцыем, Вяргілій не далучаецца да эпікурэйскага вучэння Сірона і Філадэма, а захапляецца ідэямі Платона і стоікаў. Пазней ягоны склад мыслення і працаздольнасць праяўляюцца ў яго сталых творах, якія прыносяць яму вялікую славу ўжо пры жыцці.

Восьмы верш з “Цацак” перадае гора паэта пры развітанні з родзічамі і маёнткам, канфіскаванага Аўгустам у ліку зямель, прызначаных для пасялення ветэранаў, якія атрымалі перамогу пры Філіпах у 44 годзе: *Если о родине вдруг вести услышу грустней, / Я поручаю: прими всех прежде отца и Кремоной / Новою стань для него, новою Мантуей стань*[7]. Вяргілій звяртаецца за дапамогай да свайго школьнага сябра Актавіяна, і той вяртае яму родную сядзібу. Менавіта тады, магчыма, і трапляюцца на вочы памочніку Актавіяна Мецэнату вершы паэта, і ён, валодаючы тонкім мастацкім густам, адчувае сілу яго таленту.

Вяргілій уваходзіць у гурток літаратараў, узначалены сябрам Аўгуста – Мецэнатам, які падтрымліваў афіцыйную палітыку імператара. Паэзія Вяргілія, які разумеў сваю творчасць як грамадскае служэнне, становіцца патрэбнай і карыснай для дзяржаўнай палітыкі

---

[5] П. М. Вергилий, *Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1994, «Смесь», V, 5–9.
[6] С. С. Аверинцев, *Две тысячи лет с Вергилием*, [в:] *Поэты*, Москва 1996, с. 34.
[7] П. М. Вергилий, *Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1994, «Смесь», VIII, 4–6.

маладога кіраўніка. На думку філолага-класіка М. М. Пакроўскага, *міралюбівы і кансерватыўны землеўладальнік, Вяргілій ацаніў надыход міру пасля міжусобных войн пры Аўгусце і стаў шчырым паклоннікам гэтага "прынцэпса" (...) Такім чынам, Вяргілій з'яўляецца самым яркім выразнікам рэакцыйна-рамантычных спадзяванняў і ідэалаў эпохі пералома...*[8].

Мецэнат дарує Вяргілію невялікі маёнтак паблізу Неапаля, дзе ўдалечыні ад жахаў бурнага часу грамадзянскіх войн, цешачыся прыгажосцю прыроды і натуральнасцю пастухоўскага жыцця, мантуанец піша на працягу 42–38 гг. пастаральныя песні "Буколікі" (другая назва "Эклогі" гаворыць аб фрагментарным характары гэтай паэзіі), у якіх паэт паказвае ідэалізаваную карціну мірнага жыцця сялян у шчаслівай Аркадыі.

Уплыў грэчаскіх пісьменнікаў прасочваецца ва ўсіх сачыненнях Вяргілія – у "Буколіках", напрыклад, ён узнаўляе жанр пастухоўскіх ідылій Александрыйскага паэта Феакрыта і многае пераймае ад яго. На мноства рэмінісцэнцый у песнях звяртае ўвагу і літаратуразнаўца В. С. Дураў: *У выкарыстанні феакрытаўскіх тэм, матываў і вобразаў, асобных слоў і выказванняў Вяргілій кожны раз незвычайна вынаходлівы і арыгінальны*[9].

Галоўнымі тэмамі "Эклогаў" з'яўляюцца паэзія, багі, каханне, прырода і быт. Паэту не ўласціва адхіленае і іранічнае разуменне сваіх герояў – Вяргілій як быццам жыве жыццём звычайных людзей са звычайнымі пачуццямі, часам грубымі і нізкімі, знаходзіцца ў букалічным свеце, поўным кахання, падобнага на сон: *Верить ли? Иль создает себе сам сновиденья, кто любит? Полно! Заклятьем конец!*[10] Натхненне і спевы пастухоў даюць адчуванне паўнацэннага радаснага жыцця, але ўсё ж яно з'яўляеецца хутчэй суцяшэннем ад нестабільнасці часу і ўцёкамі ад сапраўднасці: *Мы же родные края покидаем и милые пашни... / ты же учишь леса, прохлаждаясь, / Имени вторить своей красавицы Амариллиды*[11].

У гэты час у творчасці Вяргілія пераважаюць ідылічныя і эпікурэйскія матывы. Аднак, ужо ў букалічных эклогах узнікаюць новыя па-

---

[8] М. М. Покровский, *Вергилий*, [в:] П. М. Вергилий, *Энеида: избранные места*, Москва 1946, с. 4.

[9] В. С. Дуров, *Поэзия Вергилия*, [в:] Вергилий, *Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1994, с. 7.

[10] П. М. Вергилий, *Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1994, «Буколики», VIII, 107–8.

[11] Тамсама, I, 3–5.

чуцці паэта – у іх выяўляецца перапляценне фантазіі са злабадзённымі сацыяльна-палітычнымі тэмамі яго часу, рэальнай сапраўднасцю. Нават сама апісаная мясцовасць Аркадыя напамінае яго родную Мантую. Паяўляецца тэндэнцыя абагаяўлення Актавіяна і суадносін з яго пазітыўнай праграмай, імкненне да філасофскіх абагульненняў грамадска-палітычных ідэй. Вяргілій падтрымлівае ідэю адраджэння італійскага сялянства, якое значна пацярпела ад вайны, апявае вёску, сціплае вясковае жыццё, працу землеўладальнікаў і яе плады.

У творчасці Вяргілія з'яўляюцца міфалагічныя і рэлігійныя матывы. Так, напрыклад, у IV эклозе ён прадказвае будучы залаты век і нараджэнне нейкага немаўляці, якое прынясе мір і багацце: *К новорожденному будь благосклонна, с которым на смену / Роду железному род золотой по земле расселится*[12]. У эклозе пераплятаюцца матывы ўсходняга містыцызму, месіянізму, прарочай літаратуры, якія перадаюць стаічную канцэпцыю аб вяртанні на зямлю "залатога веку". Хрысціянскія пісьменнікі бачаць у гэтай эклозе прароцтва нараджэння Ісуса Хрыста, аднак, да гэтай пары не ўстаноўлена, нараджэнне якога дзіцяці вітае паэт. Пятая эклога, навеяная сіцылійскім міфам аб пастуху Дафнісе, уносіць у "Буколікі" тэму кругазвароту часу, смерці і ўваскрэсення.

Тэму вёскі і яднання з прыродай Вяргілій развівае ў паэме дыдактычнага характару "Георгікі", якую піша сем гадоў (36–29 гг.). У гэты час Актавіян закладвае асновы моцнай улады – праз пад'ём земляробства ён хоча ўзняць заняпалую мараль і аднавіць грамадзянскую доблесць старажытных аратых і воінаў, ад якіх залежыць яго палітычнае і вайсковае панаванне.

Дзякуючы ўплыву александрыйскіх паэтаў па форме дыдактычная паэма ў Вяргілія, у адрозненне ад Гесіода, становіцца інтэлектуальна насычанай, традыцыйныя рымскія каштоўнасці прадстаўлены ў жывых і яркіх карцінах. У чатырох кнігах Вяргілій малюе розныя віды сялянскай працы, ажыўляючы свой аповед цікавымі маляўнічымі экскурсамі, напрыклад, ухваленне вясны, гімн Венеры, міф пра Арыстэю, Арфея і Эўрыдыку.

У гэтай паэме паэт выказвае свае ўяўленні аб прыродзе, сэнсе жыцця і шчасці. Вяргілія прываблiваюць філасофскія праблемы, якія займаюць рэспубліканскі Рым – у яго творчасці прасочваецца ўплыў эпікурэйства, стаіцызму, платанізму і піфагарэйства. Услед за Лукрэ-

[12] Тамсама, IV, 8–9.

цыем паэт паўтарае: *Счастливы те, кто вещей познать сумел основы, / Те, кто всяческий страх и Рок, непреклонный к моленьям, / Смело повергли к ногам*[13]. Чалавек ўзвышаецца ў барацьбе, а зліты з прыродай знаходзіць шчасце ў спакойнай вясковай дабрачыннасці жыцця, маральна ўзвышаючы сябе натхнёнай працай: *... но осчастливлен и тот, кому сельские боги знакомы*[14]. Пры гэтым праца ўспрымаецца ім з рэлігійным пачуццём: *Рэлігійная глыбокая павага, якую адчувае паэт, апяваючы сялянскую працу, быццам размова ідзе аб свяшчэнным абрадзе, прадстаўляецца тыпова вяргіліеўскім пачуццём*[15].

Паэт з любоўю малюе натхнёную прыроду Італіі і выказвае любоў да Радзімы: *Здравствуй, Сатурна земля, великая мать урожаев! Мать и мужей! / Для тебя в искусство славное древних ныне вхожу, / приоткрыть святые пытаясь истоки*[16]. Як адзначае В. Дураў, *у паэме прырода ўбачана вачыма вялікага гуманіста і мастака, у той час, як у паэзіі александрыйцаў яна прадстае як дэкаратыўны элемент*[17].

"Георгікі", самы дасканалы твор Вяргілія па чыстаце і паэтычнай завершанасці радка, прыносяць Вяргілію поспех і славу; за імі паэт піша грандыёзную гераічную паэму "Энеіда" (29–19 гг. да н. э.), якая ўслаўляе лёс і высокую місію рымскага народа. Знакамітая паэма дала магчымасць С. С. Аверынцаву сказаць аб паэце: *Дысцыплінаваны выхавацель маладых душ... Геніяльны паэт, лепшы сябар свайго народа, які авалодаў найбольшымі магчымасцямі гучнага лацінскага слова, дасягнуўшага дасканалай раўнавагі пяшчоты і сілы, па-сапраўднаму класічнага майстэрства...*[18].

Дзеля завяршэння "Энеіды" ў 19 г. да н. э. Вяргілій накіроўваецца ў Грэцыю. Пры аглядзе Мегар ён сур'ёзна захворвае і вельмі хутка пасля прыбыцця ў Брундзізій памірае 20 верасня 19 года. Як пераказвае Святоній, для сваёй грабніцы ён сачыняе наступнае двухрадкоўе:

[13] П. М. Вергилий, *Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1994, «Георгики», II, 490–2.

[14] Тамсама, II, 493.

[15] В. С. Дуров, *Поэзия Вергилия*, [в:] Вергилий, *Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1994, с. 12.

[16] П. М. Вергилий, *Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1994, «Георгики», II, 173–5.

[17] В. С. Дуров, *Поэзия Вергилия*, [в:] Вергилий, *Собрание сочинений*, Санкт-Петербург 1994, с. 13.

[18] С. С. Аверинцев, *Две тысячи лет с Вергилием*, [в:] *Поэты*, Москва 1996, с. 34.

В Мантуе был я рожден, у калабров умер, / покоюсь в Парфенопее; / я пел пастбища, села, вождей[19]. Вось такім прадстаўлены Вяргілій, які на 18 стагоддзяў становіцца ўзорам для ўсіх паэтаў краін Еўропы.

Яго пераймаюць і нават парадыруюць антычныя паэты – Праперцый, Сілій Італік, Валерый Флак, Стацый, Авідзій, Сенэка, Ціт Лівій, Тацыт, Лукан. Яго вывучаюць у школах, цытуюць, нават з'яўляюцца абшырныя каментарыі Даната, Сервія.

У Сярэднявеччы Вяргілій лічыцца вялікім паэтам, мудрацом і філосафам. У "Боскай камедыі" Дантэ робіць яго сваім павадыром у Пекле і Чыстцы. У тыя часы ўзнікае міф аб Вяргіліі як "прароку язычнікаў" і чараўніку, з чарамі якога, напрыклад, звязана заснаванне Неапаля. Ім захапляюцца хрысціянскія пісьменнікі Іеранім і Аўгусцін.

У эпоху Адраджэння і Асветніцтва Вяргілій карыстаецца славай дасканалага паэта. Напрыклад, буйнейшы французскі філолаг Скалегер ставіць яго нават вышэй Гамера. У эпічным жанры, як пераймание "Энеідзе", з'яўляюцца ўрачыстыя паэмы, сярод якіх "Генрыяда" Вальтэра, "Петрыяда" М. Ламаносава. З'яўляюцца і "Энеіды", "вывернутыя навыварат", напрыклад, руская "Энеіда" М. Осіпава, украінская І. Катлярэўскага і беларуская В. Равінскага.

Адносіны да Вяргілія змяняюцца з часоў рамантызму: паэта ацэньваюць як стваральніка "штучнага эпасу", не народнага ў параўнанні з Гамерам. Інтарэс да Вяргілія зноў набірае сілу з канца 19 стагоддзя. Сучаснікі прызнаюць яго адным з буйнейшых паэтаў Рыма, не ўхваляючы аднабокавасць ацэнкі яго творчасці, якая дапускалася ў мінулым. Не можа быць аніякага абстрактнага параўнання Вяргілія з Гамерам, паколькі пры адрозненні часоў і народаў кожны з іх вялікі па-свойму.

STRESZCZENIE

W warunkach twórczego wzrostu w wykształconych kołach państwa rozwija się wielki geniusz Wergiliusza, który został symbolem powstającego imperium i unieśmiertelnił poezję rzymską. W ewolucji twórczej poety jest obecna tendencja do uogólnień filozoficznych idei społeczno-politycznych, obóstwienia Oktawiana i odpowiedności jego programu pozytywnego. Współcześni uznają go za jednego z najwybitniejszych poetów świata afimując jednoznaczności ocen, przyjmowanych dotychczas.

[19] Г. Т. Светоний, *Жизнь двенадцати цезарей. О знаменитых людях (фрагменты)*, Москва 1993, «Вергилий», с. 36.

SUMMARY

During the unprecedented recovery of the state in the well-educated circles of the society the great genius of Vergil – the symbol of nascent empire who has immortalized Roman poetry – grows. In the creative evolution of the poet the tendency to the philosophical generalization of social and political ideas, the deification of Octavian and the compliance with his positive program are retraced. The contemporaries appreciate him as one of the greatest poets of the world disapproving of the one-sided view that was accepted in the past.

FOLKLORYSTYKA

Іна Швед
Брэст

Міфасемантыка чырвонага колеру ў традыцыйнай духоўнай культуры Палесся

Новыя матэрыялы па традыцыйнай духоўнай культуры Палесся, якія асабліва інтэнсіўна ўводзяцца ў навуковы ўжытак у апошнія тры дзесяцігоддзі, дазваляюць вырашыць важныя пытанні, звязаныя з вызначэннем спецыфікі семіятычнай арганізацыі свету старажытным мысленнем, раскрыццём механізмаў трансляцыі зместу славянскай традыцыйнай культуры праз розныя коды, рэканструкцыяй яе сцёртых фрагментаў, глыбінных і складаных сэнсаў. Гэта, у сваю чаргу, паспрыяе актуалізацыі магутнага маральна-этычнага, эстэтычнага патэнцыялу традыцыйнай духоўнай культуры. У гэтым артыкуле прапануюцца некаторыя назіранні над функцыянальнасцю чырвонага колеру як чынніка сімвалічнай сістэмы палескай традыцыйнай культуры. Частка прааналізаванага факталагічнага матэрыялу сабрана на Берасцейшчыне ў апошнія пяць гадоў па праграме, распрацаванай аўтарам артыкула. Выкарыстаны таксама запісы беларускага (шырэй – славянскага) фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу XIX–XX стст. Таму падаецца храналагічна размыты вобраз палескай традыцыі семіятызацыі чырвонага колеру на агульнаславянскім фоне.

Уваходзячы ў парадыгму “афарбаванае (не-белае)”, чырвоны колер надзяляецца шырокім колам значэнняў, выконвае ў традыцыйнай культуры магічныя, рытуальныя функцыі. Ён камбінуецца з шэрагам іншых колераў, а таксама стварае альтэрнатыву ўсім цёмным колерам, замяняе іх і нават выяўляе тэндэнцыю да экспансіі. Так,

у загадцы пра вясёлку гаворыцца: *Чырвонае карамысла праз рэчку павісла*[1].

Універсальная сімвалічная камбінацыя белага, чырвонага (рудога) і чорнага колераў адносна замоў і некаторых іншых тэкстаў разумеецца як касмалагічная схема пераходу. Праз зварот да гэтай колеравай камбінацыі ўсталёўваюцца ўсеахопныя сувязі паміж рознымі элементамі светабудовы, узнаўляюцца страчаныя знешняя і ўнутраная ўпарадкаванасць і раўнавага ў сістэме. Прыкладам сказанаму могуць быць палескія замовы ад хваробы вачэй: *Ехаў сьвяты Юрэй // На сивум кане, // За йим ехало тры арлы: // Адзин красный, // Другий белый, // Трэций чорный. // Сонцэ ў гору, // Бельмо да дому*; *Йихаў Юрий на Божому сэвому кони, а за ным бигло тры хурты. Едын хорт билы, другий хорт рудый, трэтий хорт чорный. Билый хорт – слёзы хлёбаты, а чорный и рудый (имярэк) бэльмо согнаты*[2]. Чорны колер пры гэтым, як адзначае Л. Радэнкавіч, адпавядае стану хваробы ці парушэнню парадку рэчаў, белы – выздараўленню ці вяртанню да былога парадку, а чырвоны – вяртанню нячыстай сілы ў іншасвет. У гэтым выпадку мы маем у трыядзе дзве апазіцыі: "чорнае/белае" і яе трансфармацыю "чырвонае/белае" (у рэдкіх выпадках чырвонае ці рудое можа замяняцца шэрым). Вельмі часта рэалізуецца апошняя, уключаючы ў сябе семантыку ўсёй трыяды. Гэта магчыма дзякуючы ўласцівасці чырвонага колеру ўваходзіць у альтэрнатыўныя стасункі з чорным і абазначаць далучанасць да хтанічнага свету[3]. Альтэрнатыўнасць чырвонага і чорнага выразна выяўлена ў беларускім вераванні, што з ветрам прыходзяць эпідэміі ("паветрые") – паморак, чума, халера, воспа і г.д. Яны з'яўляюцца ў вёску пад выглядам жанчын, якіх, аднак, рэдка каму выпадае бачыць: такая хвароба звычайна ў вобразе прыгажуні спыняецца за сялом на могілках і адтуль упрыцемку і перад усходам сонца памахвае на паселішча чырвонай ці чорнай хусцінкай, ад гэтага махання людзі мруць як мухі[4]. Чорным і чырвоным колерамі маркіруюцца тагасветныя персанажы, як у за-

[1] *Загадкі*, склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі, Мінск 1972, с. 44.

[2] *Полесские заговоры (в записях 1970–1990 гг.)*, сост. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова, Москва 2003, с. 242, 244.

[3] Л. Раденкович, *Символика цвета в славянских заговорах*, (в:) *Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древнейшей славянской духовной культуры: Источники и методы. Сб. науч. ст.*, Москва 1989, с. 141–142.

[4] *Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і.* У 3 кн., уклад. У. Васілевіча, Мінск 1996–1999, кн. 1, 1996, с. 408.

мове ад рожы: *Ехалі паны, чорныя жупаны, красныя каўняры, чорны карэты*[5].

Іншая рэалізацыя трыяды "чорнае – чырвонае – белае" – гэта пераход ад чорнага (дрэннае) праз чырвонае (сярэдняе, пераходнае) да белага (добрае), г.зн. адносіны: зыходнае – пераходнае – пастаяннае. Прамежкавая пазіцыя чырвонага колеру паміж белым і чорным аналагічная пазіцыі ценю ў трыядзе "святло – цень – цемра", дзе цень звязаны з абодвума іншымі членамі апазіцыі – цень проціпастаўлены святлу, але ў той жа час не супадае з цемрай. Белае і чырвонае могуць сімвалізаваць мужчынскі і жаночы пачаткі, а іх сувязь – змену стану (шлюб, плоднасць, выздараўленне, ачышчэнне і да т. п.)[6]. Згаданая колеравая трыяда можа праецыравацца на персанажны код. Да прыкладу, пад Новы год хадзілі пераапранутыя з казой *у масках: ў цыгана і цыганкі – чорна маска; ў дзеда – красная; ў жыда – бела, крыва; ў салдата – красная, красыва"* [ПА; Верхнія Жары Брагінскага р-на Гомельскай вобл.].

У шэрагу выпадкаў чырвонае (як пазітыўнае) процістаіць жоўтаму (як негатыўнаму). Так, верацъ, што *ад жаўтачкі трэба* (...) *накрывацца чырвонай хусткаю*[7]. Прычым чырвоны прадмет у падобных кантэкстах самадастатковы, г. зн. валодае такой сілай, якая самастойна процістаіць хваробе. У разнастайных жанрах фальклору сонца характарызуецца і як жоўтае, і як чырвонае. Да прыкладу, у замове гаворыцца: *...Так бы очы его взыгралісь на меня, раба божыя, яко ў ясна сокала на краснае сонца...*[8] Гэтыя колеры могуць узаемна дапаўняць, узмацняць адзін аднаго, як у легендзе пра паходжанне свету. Першапачаткова пасярод мёртвай вады тырчаў камень. Пярун трымаў у руках жорны, ударыў камень аб камень і выклікаў гром і маланку. Адзін з асколкаў, што ляцелі на Зямлю, трапіў у гэты камень, і адтуль выскачылі тры іскаркі: белая, жоўтая і чырвоная. Упалі іскаркі ў ваду. З гэтага вада ўся скаламуцілася і свет памуціўся. А калі ўсё пасвятлела, аддзялілася Зямля ад Вады, і пачалося жыццё[9].

---

[5] *Замовы*, уклад. Г. А. Барташэвіч, Мінск 2000, 2-е выд., с. 218.

[6] Л. Раденкович, *Символика цвета в славянских заговорах*, с. 131–132.

[7] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і*: У 3 кн., уклад. У. Васілевіча, Мінск 1996–1999, кн. 3, 1999, с. 408.

[8] *Замовы*, уклад. Г. А. Барташэвіч, с. 382.

[9] *Легенды і паданні*, склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі, Мінск 2005, 2-е выд., с. 32.

Адзначым, што трыяда “белы – чырвоны – чорны” мае праекцыю ў іншых кодах – напрыклад, у кодзе металаў ёй адпавядае трыяда “серабро – золата (ці медзь) – жалеза”. Так, калі жытнёвая салома пры зямлі чырвоная, кажуць, што за збожжа будуць плаціць медзякамі, г.зн. будзе яно таннае; калі салома ўся белая – то плаціць будуць серабром, збожжа будзе дарагое[10]. Паводле былічкі, скарб з золатам паказваецца ў акне ў выглядзе пеўня з чырвонай торбай: *...я відзела. Торба чырвоная, праз шыю*[11]. На Палессі паводле колеравай прыкметы вылучалі два віды змеяў: чырвоныя носяць золата, а чорныя – хлеб [ПА; Харобічы Гараднянскага р-на Чарнігаўскай вобл.]. Цікава, што ў Сярэднявеччы пры дапамозе аранжава-чырвонага соку падтынніку (чыстацелу) алхімікі намагаліся здабыць золата[12].

Першае, што звяртае на сябе ўвагу пры вызначэнні сталых асацыятыўных сувязей чырвонага колеру, – гэта яго карэляцыя з агнём і крывёю. Гэтыя сувязі выразна выяўляюцца не толькі ў мове (*пусціць чырвонага пеўня* ‘падпаліць’), але і ў вераваннях, легендах, загадках, варожбах і да т.п. Так, шырока вядома забарона цяжарнай жанчыне глядзець на пажар, *а калі ўсё-такі яго ўбачыш, не хапацца за сваё цела, бо будуць на целе ў дзіцяці чырвоныя плямы* [ФЭАБ; Амельянец Камянецкага р-на]. Паводле вераванняў, агні, якія відаць сярод ночы на балоце, курганах ці полі, – гэта закапаныя ў зямлі скарбы, што перасушвае чорт. Золата гарыць чырвоным агнём, а серабро – белым ці блакітным[13]. Апавядалі, што каля цудоўнага каменя ў выглядзе то чырвонага, то сіняга агню паказваюцца манеты[14]. Шэраг загадак і тлумачэнняў сноў засноўваецца на аналагічных асацыяцыях, да прыкладу: *Паверх лесу агонь гарыць. – Рабіна*[15]; калі сніцца, што рыжы бык бадае гаспадыню, да пажару гэтай хаты [ПА; Харобічы Гараднянскага р-на Чарнігаўскай вобл.].

Асацыяцыі чырвонага колеру і агню, а таксама крыві прадстаўлены ў цэлым корпусе фітонімаў, дзе колер названы не проста, а метафарычна, шляхам параўнання з прадметам таго самага колеру (гарыцвет, вогненны цвет, агнявік ‘зорка гарыцвет Lychnis chalcedonica L.’

[10] *Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер’і.* У 3 кн., уклад. У. Васілевіча, Мінск, 1996–1999, кн. 1, 1996, с. 277.

[11] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т. Гродзенскае Панямонне, т. 3 у 2 кн., А. М. Боганева [і інш.], Мінск 2006, кн. 2, с. 447.

[12] *Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік*, склад. І. Клімковіч, Мінск 2006, с. 556.

[13] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер’і*, кн. 3, Мінск 1999, с. 105.

[14] *Легенды і паданні*, с. 369.

[15] *Загадкі*, склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі, Мінск 1972, с. 66.

– мае ружовы колер пялёсткаў; крываўнік, заячча-кроў, сямёнава кроў, красная травіца ‘святаяннік Hypericum perforatum L.’ – мае лісце з чырвонымі кропкамі; крываўнік, кроўнік ‘падтыннік’ – пры надломе дае густы ярка-аранжавы млечны сок). Вядома, расліны, якія сваім колерам нагадваюць кроў, у народнай медыцыне выкарыстоўваліся як ад малакроўя, так і для спынення крыві. Так, вылучанасць святаянніку (зверабою) як тэрапеўтычнага сродку была забяспечана не толькі яго рэальнымі лекавымі ўласцівасцямі, але і чырвоным колерам яго адвараў і мазяў, а таксама соку расцёртых пялёсткаў. Гэта нібы радніла расліну з крывёю і абумоўлівала выпадкі выкарыстання святаянніку: ад малакроўя (“каб прыбаўлялася кроў”), пры сіняках (крывацёках), для зажыўлення ран, пры лячэнні апёкаў і шэрагу іншых захворванняў[16]. У замовах на спыненне крыві часта згадваюцца расліны, атрыбутаваныя чырвоным колерам, перадусім ружа і каліна: *як расліны не прымаюцца, так і кроў не з’яўляецца*; *як каліна расцвіла, так кроў унялася*; *ружа цвіце, а кроў не цвіце*[17]. У замове, запісанай у в. Харомск Пінскага р-на, гаворыцца: *Шлі тры чэловека чэрэз тры рэкі, // Чырвону чуусу копалі, // Чырвону чуусу садзілі, // Вона не прыняласа, // У раба божого (імя) кроў уняласа. Амінь* [ФЭАБ]. У такіх кантэкстах нярэдка фігуруе матыў ламання каліны: *Калыну ламаю, // Кров замаўляю*; *Калыну ламала, // Кроў замаўляла*[18]. Пры гэтым актуалізуецца стэрэатыпны колер каліны – чырвоны (параўнаем загадку пра каліну: *Стоит жовэн над водою з чэрвоною бородою* [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.].

На асацыяцыі чырвонага колеру і крыві засноўваецца шэраг этыялагічных легендаў, звязаных з вобразамі раслін. Так, на Беларусі лічылася, што вольха атрымала чырвоны колер кары ад крыві чорта, які ратаваўся на гэтым дрэве ад ім жа створанага ваўка. Чырвань колеру сырой алешыны тлумачылася тым, што здраднік Іуда на гэтым дрэве *“кроў пускаў”*. *Кажуть, на осыны Юда задавіўса. А на олэшыну з ёго кроў капала. Ольху, ольховое дэрэво, кору знімі – она красная, бі кроў по ёму*[19]. Да таго часу алешына нібыта мела белізну ліпы. *Хрыстос на осіновым кресте быў роспяты, троссяя як осіна. А красноватеньке на йій – то кров ёго як будто*, – апавядае пра асіну жыхар в. Гарэлкі

[16] *Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік*, склад. І. Клімковіч, с. 460.

[17] *Полесские заговоры (в записях 1970–1990 гг.)*, с. 179.

[18] Там жа, с. 173, 184.

[19] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 4. *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., Мінск 2009, кн. 2, с. 403.

Жабінкаўскага раёна. Паводле легенды пра ўзнікненне рабіны ад жанчыны, якая парушыла забарону Бога вяртацца ў сваё палаючае сяло, у дрэве цячэ кроў (як напамінак пра яго чалавечае паходжанне). Прычым такая чырвоная рабіна проціпастаўляецца белай – добрай: *...Далей* [жанчына] *не пашла, упала і ўсё, касьма і к зямлі, а сама стала гарабіна. І, кауць, гэто чырвона. Е бела гарабіна, хароша, а е ж, праламі гэту тросачку, такая чырвона, бу кроў адтуль. Так это, кауць, тае маладзіцы цягнецца кроўка, шо яна стала гарабінаю*[20]. Паводле іншай легенды, калі Бог выгнаў Еву з Раю, яна так расплакалася, што з вачэй пачалі падаць крывавыя слёзы; з іх потым вырасла рабіна (якая дзякуючы чырвонаму вогненнаму колеру ягад і крыжападобнай форме лісцяў лічыцца моцным абярэгам)[21]. Апавядаюць, што крушына вырасла на тым месцы, куды падалі слёзы скінутага з неба д'ябла. Чорна-чырвоны колер ягад гэтай расліны і сам сок іх нібыта дагэтуль захоўваюць найчысцейшы выгляд чортавых слёз, толькі смак іх значна змяніўся ад таго, што хрышчоныя людзі дакранаюцца да дрэва[22]. Паводле этыялагічнай легенды, лясны мох зрабіўся чырвоным, таму што няўдзячныя дзеці скрывавілі ногі, бегучы басаною за сваёй маці, якая ў роспачы ператварылася ў зязюлю. *А яны доўга беглі, што кроў сьвістала з ног, умалялі, што вярніся, вярніся*[23].

Чырвоны колер частак цела жывёл этыялагічныя легенды тлумачаць праз апеляцыю да матыву крыві. У легендзе пра паходжанне бусла ад чалавека чырвоны колер лап і дзюбы птушкі – знак крывавых ран, якія ўзніклі на адпаведных частках цела ў выніку пакарання чалавека за тое, што ён не паслухаў Бога і развязаў мяшок з *"паскуствам"*: *...І вжэ [Бог] быв, быв того Йвана, найбыльш по срацы (по задовы), по носу і по ногах. То срака аж чорна стала (зад аж чорный став), а ногы й ныс – чырвоны, бо по йіх кров тыкла. І зробыв з Івана бусь-ка*[24]. Пачырваненне – прыліў крыві – можа адбыцца з-за сораму, перажытага чалавекам, які стаў птушкай: *Бусэнь, бусэнь, а чого ныз в ніго такей чырвоны? Это с чоловіка. Ішов він, і хтось ёго застыдав. І от*

[20] Там жа, с. 428.

[21] *Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і.* У 3 кн., Мінск 1996, кн. 1, с. 150.

[22] Там жа, с. 156.

[23] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 3. *Гродзенскае Панямонне.* У 2 кн., Мінск 2006, кн. 2, с. 357.

[24] Ф. Д. Климук, *Духовная культура полесского села Симоновичи*, (в:) *Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья*, Москва 1995, с. 370.

с того чоловіка бусэнь зробывся![25]. Дарэчы, чырвоным і белым колерамі вызначаецца калядная маска бусла: *Раней буська дзіця несла: на нагах – чырвоныя боты, шапка, красны клюў, шэя дліннюшчая, клюў стукаў; Кожуха выворачвалы білого і такую палку ў рукаў пропускалы, гэта палка получаецця як шыя. А тогды засоўвалы вэрэтяно, робылы з ёго дзюбу красну і бусла так робылы*[26].

У этыялагічнай легендзе аб тым, чаму ў снегіра грудка чырвоная (адкуль агонь на зямлі), апавядаецца: *Когда-то ў старыну так говорылы нашы батькі. Шчо ў нас нэ було огня. Бог послав зьверей і всіх разных птіц, – ну і ніхто нэ прынёс нам огня. Одна согласілась птушэчка. Вона полетела до Бога, узяла той огонь. Ну і як вона нэсла, і ей вэльмі пэкло ў шыйку, но всё равно вона в дзюбкэ нэсла той огонь. І донэсла, і вона обгорэла. І зарэ вона як летае – по полі, по садам – то ў ее така грудка красненька. Ейі і называють Божой птічкой – снегурок. Снегурок – Божая птічка.* Паводле іншай легенды, ластаўка мае чырвоную кропельку на грудцы як знак не шанавання, а пакарання: яна *гвоздя прынэсла, як Ісуса Хрыста роспыналы. Як прыбывалы, і кроў брызнула под горлушко*[27]. Назвы ландшафтных аб'ектаў, якія ўключаюць слова "чырвоны", часта тлумачацца праз іх сувязь з крывёй. Да прыкладу, Чырвонае возера, паводле падання, мае такую назву, бо *за валоданне возерам вялікі бой быў між багатырамі, і нават кроў людзі праліваЛі. Цераз тую кроў пралітую яно Чырвоным завецца*[28].

Не менш выразна выяўляецца сувязь чырвонага колеру і крыві ў народнай дэманалогіі. Так, прысутнасцю свежай крыві ў целах нячыстых памерлых тлумачыцца чырвоны колер іх твараў: вупыр ляжыць у труне тварам уніз з расплюшчанымі вачыма і мае чырвоны (наліты крывёю) твар, што і з'яўляецца яго прыкметай. Тэма крыві як знака пакут узнікае таксама ў правілах і забаронах, якія рэгулююць паводзіны, звязаныя з ушанаваннем святых. Напрыклад, калі на Івана-Галавасека варылі бацвінне, то пазбягалі чырвонага, баючыся, што на працягу года ў доме пральецца чыя-небудзь кроў[29].

---

[25] *Традыцыйная мастацкая культура беларуса*, т. 4. *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., Мінск 2009, кн. 2, с. 420.

[26] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 4. *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., Мінск 2008, кн. 1, с. 49, 47.

[27] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 4. *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., Мінск 2009, кн. 2, с. 416–417.

[28] *Легенды і паданні*, с. 394.

[29] *Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік*, склад. І. Клімковіч, с. 97, 203.

Асацыяцыі чырвонага колеру з крывёю характэрны і для велікоднай абраднасці: *Яйца красят – то Исуса Хрыста кров така красна тикла* [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.]. Аздобленае чырвоным колерам яйка ў хрысціянскай інтэрпрэтацыі сімвалізуе кроў, пралітую Ісусам Хрыстом дзеля збавення людзей ад грахоў, а, значыць – і яго любоў да людзей. Часта паведамляецца пра фарбаванне яек у розныя колеры: *Жытом покрасіш, то оны зэлёненькіе, а цыбульныком, то корічневенькіе, а красные красылы краской, шо шэрсть красять, оны красные такіе, і сіні булы яйца.* Калі ў рытуальных прыгаворах указваецца колер яйка, ён заўсёды чырвоны, да прыкладу: *Вэрба бье, нэ забье, а ты, бабко, нэ ўмирай, красного яечка дожыдай*[30]; *Не я б'ю, верба б'е, // За тыждэнь – Веліндэнь. // Дай, Божэ, дождаціс – // За краснэ еечко подзержаціс* [ФЭАБ; Альманы Столінскага р-на]. Калі колер, у які неабходна фарбаваць яйкі, вызначаецца катэгарычна, то гэта звычайна суправаджаецца адсылкамі да Свяшчэннага Пісання: *Нада, штоб красныйі былі, бо гэта Хрыстова кроў. Малюють зарэ ўсякійі жовтыйі, голубыйі, а положэно, штоб чырвоныйі былі*[31]. Сярод адказаў інфарматараў на пытанне *Чаму яйкі на Вялікдзень фарбавалі ў чырвоны колер?* вызначаецца наступны: *Ага. Йшоў чоловек і нёс у кошыку яйца белые. Ёму на ўстрэчу другі йдэ. Пэршы кажэ: "Хрыстос Воскрэс!" Другі кажэ: "Нэ поверу! А колі гэтые яйка станут чырвонымі, тоды поверу". А тые яйкі ў міг сталі чырвонымі, цэлы кошык. Во после того і красят* [ФЭАБ; Дзягелец Бярозаўскага р-на]. Традыцыя фарбавання яек менавіта ў чырвоны колер можа выводзіцца і з іншай падзеі: *А красные, это Ісус Хрыстос ішоў і ніс у руццы яйцо красное. А отрок Его ж просыў: "Токое красівое, просто сіяюшчэе, подары мні ёго! Ну, Вун ему сказав: "Я тебе подару, як ты скажэш "Хрыстос Воскрэс!". А Он ішоў з ім длінную дорогу і нэ говорыў. А потом так ему это яічко зохотілоса, і вун сказаў: "Подары мні всё жэ это яічко, то я скажу "Хрыстос Воскрэс!". "Ну скажы". Он сказаў, і Хрыстос подарыў ёму это яічко. Ісус Хрыстос Сам ішоў дорогою с отроком і подарыў этое яічко, поэтому традіцыя красыть яічко...*[32].

---

[30] С. М. Толстая, *Полесский народный календарь*, Москва 2005, с. 49.

[31] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 4. *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., Мінск 2008, кн. 1, с. 116.

[32] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 4. *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., Мінск 2009, кн. 1, с. 409–410.

Чырвоны колер, у які фарбуюць велікодныя яйкі (носьбіты жыццёвай патэнцыі, сімвалы адраджэння), у народнай культуры надзяляецца апатрапейнай семантыкай і сімвалізуе жыццёвую моц: «*А чёму яйца красять?*» *Бо ў яйцэ захована сыла, з якой народжуецця новы дэнь. А сылы зла шкодять тому народжэнню. І жыттё, што збырэгаеццяў яйці, потрібно було обэрэгты від злых сыл. Шкорлупу яйца покрывалы фарбою, розныммы знакамы. То булы крашанкі, пісанкі. Кожні колер мав свій знак. Червоній – то жыттё, жовты – то колер зор, урожаю, блакітній колер прыносыв здоров'е* [ФЭАБ; зап. ад Курчак М. А. 1979 г.н. з в. Кавердзякі Брэсцкага р-на, пераехала з Украіны]. Станоўчыя якасці чырвонага яйка магічным шляхам перадаюцца жывым істотам. Да прыкладу, на Юр'я чырвоным велікодным яйкам качалі па поўсці карову, каб яна была здаровай [ФЭАБ; Бялёва Камянецкага р-на].

Адзначым тут, што магія чырвонага колеру (як і іншых колераў) нярэдка выяўляецца не толькі ў форме дазволу ("гэта можна"), але і забароны на яго выкарыстанне. Так, на асацыяцыі чырвонага колеру са здароўем, жыццёвымі сіламі, верагодна, пабудаваны шэраг палескіх забарон выкарыстоўваць прадметы гэтай афарбоўкі ў пахавальным абрадзе (хоць у ім рэчы чырвонага колеру могуць выконваць медыятыўную і ахоўную функцыі, пра што гл. ніжэй). Так, падушку, якая клалася пад галаву памерламу, не вышывалі чырвоным, чырвоныя стужкі (*лыткі*) у некаторых мясцовасцях не ўжывалі для звязвання рук і ног нябожчыку і г.д.[33]. Лічылася, што ў чырвоным (*бардовым*) хаваць памерлага нельга, бо яго жывыя сваякі пачнуць хварэць [ФЭАБ; Гошчава Івацэвіцкага р-на]. Жанчыне-нябожчыцы завязвалі белую ці чорную хустку, "ничего не было красного" [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.]. Параўнаем прадпісанні ў адносінах выкарыстання прадметаў пэўных колераў на вяселлі: калі нявеста частавала сваіх родных *хлябцамі*, сцялілі сурвэткі – *красны, билы можно, а сине, чорны не можно* [ПА; Шчэдрагор Ратнаўскага р-на Валынскай вобл.].

У вясельнай сімволіцы чырвоны колер часта звязваецца з крывёй. Значная частка абвестак пра цнатлівасць маладой, як вядома, здзяйснялася менавіта з выкарыстаннем прадметаў чырвонага колеру. Адсутнасць жа гэтага колеру ці чорны колер (у вясельных песнях счарнелая каліна – сімвал дзяўчыны, якая "ссохла" ў дзеўках) – знак нец-

[33] Ф. Д. Климук, *Духовная культура полесского села Симоновичи*, (в:) *Славянский и балканский фольклор*, с. 345.

натлівасці нявесты. Калі нявеста была цнатлівая, *на бутылку з гарэлкой завязвалі чырвону ленту, ешы і квэток прычэпят і называласа гэтая бутылка "краса". Як ідут у запоіны і тую бутылку бэрут, і тая бутылка вжэ до конца свадзьбы была* [ФЭАБ; Дзягелец Бярозаўскага р-на]. Пасля шлюбнай ночы маці паказвала сарочку ўсім гасцям, дэманструючы цнатлівасць нявесты; тады на стол ставілі бутэльку гарэлкі, упрыгожаную чырвонай стужкай [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.]. Кроплі крыві на палатне ў першую шлюбную ноч з'явіліся асновай для цэлага шэрагу другасных сімвалічных абазначэнняў цнатлівасці нявесты, у якіх матывавальнай прыкметай стаў чырвоны колер. Калі нявеста цнатлівая, выносяць сарочку або чырвоную хустку. Каравай абвязваюць чырвонай стужкай [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.]. *А чэсная – привяжуть красный фартух и бегають и кричать. На длиную жордку. И вино красное выставляли* [ПА; Чэлхаў Клімаўскага р-на Бранскай вобл.]. У Ракітнаўскім раёне Ровенскай вобласці на другі дзень вяселля, калі нявеста была цнатлівай, ехалі па яе маці з чырвонай хусткай, як са сцягам, ці частавалі маці смажанай курыцай, упрыгожанай чырвонай стужкай [ПА]. У хаце жаніха, куды пераходзіць маладая, высока вывешваюць чырвоную хустку [ПА; Велута Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.]. Калі нявесту прывозяць у хату маладога, то на хаце ставяць асіну, да якой прывязваюць чырвоную хустку, для таго, каб маці нявесты на наступны дзень не заблудзілася б, калі ехала да сваёй дачкі [ПА; Велута Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.].

Шырока прадстаўлены чырвоны колер і ў іншых актах вясельнай абраднасці. Пасля першай шлюбнай ночы жаніху прапаноўвалі пазнаць нявесту сярод аднолькава апранутых дзяўчат, твары якіх закрываліся ручнікамі; ён павінен быў ідэнтыфікаваць яе "па духу" (нявеста паказвала яму чырвоную стужку з правага рукава) [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.]. Згаджаючыся на шлюб, на Гродзеншчыне дзяўчына завязвала чырвоным поясам бутэльку жыта[34]. На Івацэвіччыне на запоінах "банку абвязваюць чырвонай стужкай" [ФЭАБ; Гошчава Івацэвіцкага р-на]. У Іванаўскім раёне (в. Моладава) *сваты прыходылы з хлібом і гарылкею. І на кажный угол стола ставылы по пляшцы. А одну пляшку ставылы ў цэнтр, еі обвязвалы чырвоною лентою і прывязвалы квяту* [ФЭАБ]. Малодшая сястра нявесты (швачка) прышывала чырвоную стужку да шапкі жаніха,

[34] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 3. *Гродзенскае Панямонне.* У 2 кн., Мінск 2006, кн. 2, с. 658.

надзявала яе на галаву і спявала. Жаніх з дружкамі выкупляў у яе шапку[35]. Маладых везлі са званочкам, які падвешвалі да дугі, абматанай чырвонай матэрыяй ці поясам [ПА; Харобічы Гараднянскага р-на Чарнігаўскай вобл.].

У раслінным кодзе сімвалам цнатлівасці стала каліна – дзякуючы чырвонаму колеру ягад. Калі нявеста была цнатлівая, ламалі чырвоную каліну і ставілі яе на стол, спявалі абрадавыя песні кшталту *Не месячка свеце, // Не соўніка грэе, – // А ў нашае дзяўчынанькі // Каліланька зрэе. // Зрэе-вызравае, // К свету паспявае*[36]. "Каліну" магла спяваць сама нявеста, перад гэтым пакляўшыся ў чысціні. Калінай, а таксама чырвонымі кветкамі ўпрыгожвалі нявесцін каравай, што шырока адлюстравана ў каравайных песнях тыпу *Удача, вдача, Манічка (Колічка), // Йійі (ёго) коровай удався, // На новэ віко зобрався, // В чырвоны (зылёны) квіты вбрався, // В чырновый (зылёный) чэрчык вмотався*[37]. Для ўпрыгожвання каравая выкарыстоўваліся таксама чырвоныя ніткі і стужкі: *До шышок прывязвалы ялыну, овес, бэрвінок чырвонымі ныткамы. Шышкі ўсі разом утыкалы ў коровай. Усі шышкі звязвалы чырвонэю лентою* [ФЭАБ; Моладава Іванаўскага р-на]. Каравай накрывалі чырвонай хусткай [ПА; Чэлхаў Клімаўскага р-на Бранскай вобл.]. Прывядзём характэрны прыклад: *Я часто була коровайніцою. І ў одной бабы була нeяк. То цесто замэсілі, усё добрэ зробілі, усадзілі у печ. І такі красівы коровай выйшоў, подрос. Думалі, з пэчы нэ вымэм. А як вынялі, то вон рэзко ўпаў. А я вжэ злекаласа, побегла до бабы старэнькое попытаці, шо мне робіці. А потом на другі дэнь другого коровая пэклі – і той упаў. Тоды мы ужэ ёго чырвоною хусткою накрылі і так понэслі. А потом, после вэселля года з два пройшло, і оказалоса, шо у гэтое пары дэтэй нэ можэ быці. О, гэтак було!* [ФЭАБ; Сакалова Бярозаўскага р-на]. На Палессі чырвонай ніткай абмотвалі *рогачі*, якія ўтыкалі ў каравай[38]. Вясельнае дрэўца з галіны пладовага дрэва "вільцэ" ўпрыгожваюць стужкамі, *кветкамі*, сярод якіх *найбольш трэ чэрвоных* [ПА; Вышэвічы Радомышльскага р-на Жытомірскай вобл.]. Матывы ўпрыгожвання каравая, у тым ліку ў чырвонае, маюць ідавочныя эратычныя і мат-

---

[35] *Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік*, с. 502.

[36] *Вяселле. Песні.* У 6 кн., склад. Л. А. Малаш, З. Я. Мажэйка, Мінск 1980–1988, кн. 6, 1988, с. 190.

[37] Ф. Д. Климук, *Духовная культура полесского села Симоновичи*, (в:) *Славянский и балканский фольклор*, с. 342.

[38] Там жа, с. 339.

рыманіяльныя канатацыі: *Ой, убырайся, короваю, // То ў грудку, то ў мятку, // То ў чырвоные квіты, // Коб любылыса діты* [ФЭАБ; Моладава Іванаўскага р-на].

Чырвоныя шырокія паясы са складаным арнаментам лічыліся каштоўным дарам, іх выраблялі спецыяльна на вяселле для падпяразвання маладой. *А блізкія маладой гатовілі вясельны стол, а вось падружкі наражалі дзеўку (...) Маладую не адзявалі ў сваім доме, а ў суседнім. Але ж нельга было пераводзіць цераз дарогу. І таму хату выбіралі, якая знаходзілася на старане бацькоў. Таксама нельга было наражаць маладую ў доме ўдоў, і дзе паміралі дзеці і таксама дзе быў пажар. Маладую павязвалі красным поясам – рушнікoм* [ФЭАБ; Слаўнае Кобрынскага р-на]. Чырвоным ручнікoм падпяразвалі і жаніха: *Пэрэд дорогею до молодэі жэных убыраўса ў вышытую сорочку, новы чоботы, нагавыцы. Сорочку подвязвалы чырвоным ручныком* [ФЭАБ; Моладава Іванаўскага р-на]. Пояс функцыянуе як маркёр галоўных асоб на вяселлі – чырвоны пояс вылучае іх сярод іншых удзельнікаў абраду, падкрэслівае іх ганаровы статус. Чырвоныя паясы служылі падарункам бацьку маладога, свякрусе, свату. Шырокім чырвоным поясам дружка перавязваў накрыж пасцель маладой пры развітанні яе з бацькоўскай хатай. Нявеста павінна была абдарыць доўгім чырвоным поясам сваёй работы дружку, каб той саступіў пасцель, прыгатаваную для маладых[39]. Цікава, што на завяршаючай стадыі панямонскага вяселля, у абрадавых "іспытах", маладая пазначала чырвонымі пояскамі сваёй работы найбольш значныя месцы новай для яе гаспадарчай прасторы (дзяжа, печ, патэльня, венік, начоўкі, дровы і інш.). Гэта, верагодна, замацоўвала інтэграцыю нявесты ў культурнай прасторы-целе новай для яе хаты. Трэба адзначыць, што шырокія чырвоныя паясы належалі мужчынскаму строю адзення, у прыватнасці ў Гродзенскім Панямонні. Хрэсьбіннымі ж паясамі чырвонага колеру спавівалі дзяўчынак[40].

Прадметы чырвонага колеру надзяляліся на розных этапах вясельнага абраду ахоўнай, медыятыўнай і прадукавальнай семантыкай. Пашыраны звычаі ў час вянчання ў царкве ці касцёле сцяліць маладым пад ногі ручнік або палатно і чырвоны пояс. Да прыкладу, інфармант з вёскі Слаўнае Кобрынскага раёна апавядае: *...У царквы маладых*

---

[39] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 3. *Гродзенскае Панямонне.* У 2 кн., Мінск 2006, кн. 2, с. 647–648, 661–664.

[40] Там жа, с. 655, 657.

ставілі на рушнік, пад які клалі чырвоны пояс і два медных пятака. А вось зараз у вас такога няма. Але ж… я гэтак зрабіла. Пасля вяселля бралі вілкі і лыжкі, якімі карысталіся маладыя, лажылі іх на рушнік, закутвалі і павязвалі тым паясом, які клалі маладым у царквы пад ногі. Павязвалі ў выглядзе васмёркі. Дзелалася гэта, каб маладыя былі шчастлівыя і доўгае жыццё [ФЭАБ; Слаўнае Кобрынскага р-на]. Дарэчы, медыятыўная семантыка чырвонай ніткі актуалізуецца і ў матыве палескай формулы пра нябеснае паходжанне дзяцей: *Бог з неба по красной ниточки спустиў*[41].

На вяселлі чырвонай ніткай абвязвалі іголку і ўтыкалі яе як абярэг у вопратку нявесце і жаніху [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.]. Завязваючы нявесце чырвоную стужку, якой была перавязана асвячоная вярба, маюць на мэце засцерагчы маладую *ад урокаў* [ФЭАБ; Гошчава Івацэвіцкага р-на]. У "другасным" ужыванні чырвоная стужка валодае "падвоенай" культурнай семантыкай, якая рэгламентуецца як колеравай прыкметай стужкі, так і адпаведным сакральным хранатопам (чырвоная стужка ўвабрала ў сябе агульную сімволіку Вялікадня).

У радзіннай абраднасці і звязаных з ёю ўяўленнях чырвоны колер карэлюе з ідэяй пераходу, сімвалізуе жыццё, здароўе, даўгалецце і мае ахоўнае значэнне. Чырвоныя стужка, пояс, нітка, хустка функцыянуюць як абярэгі для цяжарнай жанчыны: іголку з чырвонай ніткай утыкаюць цяжарнай у фартух; калі такая жанчына ідзе да памерлага, то ёй прывязаюць чырвоную стужку ці хустку [ПА; Шчэдрагор Ратнаўскага р-на Валынскай вобл.]. Цяжарнай жанчыне дазвалялася цалаваць нябожчыка пры ўмове, што на яе жываце будзе завязана чырвоная стужка [ФЭАБ; Размеркі Івацэвіцкага р-на]; *Нельга было цалаваць панябожчыка і праводзіць яго на кладбішча, тамушта дзіця будзе белае, як пакойнік. Трэба было на жываце, аль, як кажуць, на брухе, абматаць чырвонай ніткаю альбо паясом* [ФЭАБ; Слаўнае Кобрынскага р-на].

Толькі што народжанае немаўля абвязвалі чырвонымі ніткамі[42]. Такія ж ніткі выкарыстоўваліся і пры вязанні пупа. Практыка рытуальнага падвязвання дзіцяці чырвоным поясам знайшла праламленне ў замове ад грыжы: *Вразочку, вразочку, стой соби владочку, тэбэ батько сотворыв, а маты вродыла, а баба пупа вьязала и тэбэ*

[41] Л. Н. Виноградова, *Полесские формулы о происхождении детей*, (в:) *Славянский и балканский фольклор*, с. 178.

[42] *Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік*, склад. І. Клімковіч, с. 342.

мэсцэ указала и червоним поясом подпоразала [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.]. Пазітыўная семантыка чырвонага колеру адлюстравана ва ўяўленнях пра тое, што такі колер скуры нованароджанага прадказвае яго даўгалецце. Асацыяцыйная сувязь чырвонага колеру са здароўем, прыгажосцю, багаццем знаходзіцца ў аснове кантагіёзнай магіі: пры купанні дзіцяці ў ваду кладуць прадметы чырвонага колеру (напрыклад, каліну), каб было здаровае і румянае. Каб быць прыгожымі і багатымі, дзяўчаты выціраліся чым-небудзь чырвоным. Звычайна гэта было звязана яшчэ і з магіяй першага. Так, пры першым громе ўмываліся і выціраліся чым-небудзь чырвоным [ПА; Верхнія Жары Брагінскага р-на Гомельскай вобл.]; калі вясной першы раз бачылі ластаўку, то выціралі твар чырвонай анучай, каб не было рабаціння [ПА; Бельск Кобрынскага р-на Брэсцкай вобл.]. Становучая магія будуецца на кантакце з чырвоным і ў наступных прадпісаннях "месячнай" жанчыне: яна магла пакідаць хату толькі ў чырвонай хустцы [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.] ці пайсці на могілкі, на пахаванне, на хрэсьбіны толькі падвязаўшыся чырвоным поясам або завязаўшы на сабе чырвоную нітку [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.].

Адзначым, што чырвоны колер асацыюецца з багаццем, шчасцем і ў гаспадарчай магіі. Напрыклад, раілася: *калі строіш дом, то пастаў чарапок, і калі што напаўзе ў чарапок, там і строй дом. Казявачкі якія, асобенно "цыганачкі" – красненькія такія, – значыць, будзеш багаты і сям'я шчаслівa, а як не напаўзе, дак і не строй там*[43]. Лічылі, што *налванчыкі* – чырвоныя жучкі на жыце – сведчаць пра добры ўраджай [ПА; Харобічы Гараднянскага р-на Чарнігаўскай вобл.].

З чырвоным колерам звязаны семы 'прыгожы', 'шчаслівы', 'добры' і ў вусна-паэтычных жанрах. Эпітэты *чырвоная, красная* для абазначэння прыгожай дзяўчыны (разам са спалучэннямі *белыя рукі, чорныя бровы* і да т.п.), вядома, з'яўляюцца пастаяннымі ў фальклоры беларусаў і іншых славян і маюць выразную ацэначную семантыку. Параўнаем загадку пра бурак: *Хоць і красна, ды не дзеўка, хоць з хвастом, ды не мыш*[44]. Дарэчы, уяўленні пра чырвань як стэрэатыпную прыкмету бурака актуалізуюцца і ў практыцы народнага агародніцтва: *Калі буракі сеялі красныя, то красныя падвязваліся і за ка-*

---

[43] *Народная міфалогія Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік*, уклад. І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак, Мінск 2003, с. 11.

[44] *Загадкі*, с. 96.

лена хапаліся. Казалі тады: "Каб такія красныя і такія вялікія!"[45]. Бурак выкарыстоўваўся і для афарбоўкі ў чырвоны колер месца вакол выразанага з лёду крыжа на Вадохрышча. *У нас Крышчэнне бувало так: шлі на озеро, там высечоны крэст стоіць. І коло того крэста і облываюць яго буроковым квасом, шчоб быў чырвоным. А далэй бацюшка прыходыць, отправляе і ўсі люды зыходзяцца, і чэрпаем воду. Ярдань зробляць околодку, піп святыць, забіраем воду. Там святая вада* [ФЭАБ; Стахава Столінскага р-на]. Адзначым, што эпітэт "красны" ў адным і тым жа тэксце можа характарызаваць персанажа як паводле колеравай, так і не колеравай прыкмет, да прыкладу: *Скула-скулица, красная дзевица, // Красна-краснуха, // Жоўта-жоўтуха, // Бела-белуха, // Сива-сивуха, // Чорна-чарнуха...*[46].

У песнях на вясельна-шлюбную тэматыку чырвоная кветка – гэта маладая дзяўчына, нявеста: *Пушла Манічка в вышнів сад, // І схувалася в вынуград: // – Ой, хто ж мэнэ в тым саду найдэ, // З тым до шлюбоньку стану. // Пушов батэнько – нэ знайшов, // Вырвав квіточку, то й прышов. // – Квітка муя чырвоная, // Дытыно муя молодая, // Кому ты сужоная?.. // Пушов Йіванко і знайшов, // Взяв за ручэньку і прышов. // – Квітко муя чырвоная, // Манёчко муя молодая, // Ты мне сужоная. "Красныя"* (= прыгожыя, дарагія) дзяўчаты могуць проціпастаўляцца сівым (= танным): *Йідэ сватковы до Шэрышова, // У Шэрышовы дывкі дышовы, // А на Гайновцы – по сороківцы. // За грудку масла – дывочка красна, // За грудку сыра – дывочка сыва*[47]. Але не заўсёды чырвоны колер той ці іншай часткі цела (у прыватнасці, носа, твару) упрыгожваў чалавека. Так, яскрава-чырвоным колерам пер'яў самца-снегіра маці страшыць малых дзяцей: *Ідзі на двор, да доўга там не баўся, бо к носу снягір прыліпне*[48]. Цяжарнай забараняецца браць патэльню фартухом, каб у дзіцяці твар не быў чырвоным [ПА; Выступавічы Аўручскага р-на Жытомірскай вобл.]. Як адмысловыя знакі пакарання чалавека з боку прадстаўнікоў чужога свету выступаюць чырвоныя палоскі на целе дзіцяці ў аповедзе пра тое, што цяжарная жанчына хадзіла па вёсках і травіла змей; у яе нарадзіўся хлопчык у чырвоных палосках, якія прапалі праз 12 дзён

---

[45] *Народная міфалогія Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік*, с. 239.

[46] *Полесские заговоры (в записях 1970–1990 гг.)*, с. 201.

[47] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 4. *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., Мінск 2008, кн. 1, с. 339, 343.

[48] *Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і.* У 3 кн., Мінск 1996, кн. 1, с. 70.

[ПА; Верхнія Жары Брагінскага р-на Гомельскай вобл.]. Паводле народных уяўленняў, чырванаваты колер малака сведчыць пра яго сапсаванасць пэўнай істотай. Лічаць, што калі ластаўка праляціць пад жыватом каровы, малако стане чырвоным [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.]. Калі малако цягнецца і яно чырвонае, яно сапсавана; такое малако цэдзяць праз дзве іголкі [ПА; Выступавічы Аўручскага р-на Жытомірскай вобл.].

Пачынаючы з палеаліту чырвоны колер прадстаўлены ў пахаваннях: вохрай звычайна пасыпалі памерлых, якіх хавалі ў скурчаным выглядзе. Такі тып пахавання суправаджаўся абрадам з агнём – часта ў месцах пахаванняў знаходзяць попел і вуголле. *У сувязі з тым, што смерць разумелася як другаснае нараджэнне (поза памерлага нагадвае становішча дзіцяці ў чэраве маці)*, – адзначае Л. Радэнкавіч, – *чырвоны колер адпавядае крыві, г.зн. колеру чэрава і вульвы*[49].

У пахавальнай абраднасці чырвоны колер абазначае пераходны статус памерлага, сувязь з іншасветам і адначасова абараняе ад небяспекі, якая выходзіць ад яго. Так, нябожчыку завязвалі чырвонай ніткай рукі і ногі, труну некалькі разоў з канца ў канец абмотвалі чырвонай ваўнянай ніткай. Такую самую нітку маглі класці ўпоперак цела памерлага. Чырвоную нітку, якой звязвалі рукі і ногі памерламу, выкарыстоўвалі для лекавання зляку, завязвалі яе на хворую руку [ПА; Велута Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.; Шчэдрагор Ратнаўскага р-на Валынскай вобл.]. Апавядаюць пра чалавека, якому падалося, што ён уваходзіць у гумно і бачыць дзвюх дзяўчынак, у якіх ногі перавязаны чырвонымі ніткамі, як у памерлых. Калі чалавек вярнуўся дахаты, даведаўся, што ў яго памерлі дзве дачкі [ПА; Верхнія Жары Брагінскага р-на Гомельскай вобл.]. У сувязі з функцыянаваннем чырвонага колеру ў пахавальным абрадзе згадаем таксама т.зв. "пахаванне таракана", якое павінна было магічна паспрыяць пазбаўленню ад "гадаў": таракану прывязвалі чырвоную нітку і клалі ў лапаць, які неслі на перакрыжаванне, імітуючы пахавальную працэсію [ПА; Чэлхаў Клімаўскага р-на Бранскай вобл.]. У заходняй Беларусі галаўны ўбор для нябожчыка рабіўся з матэрыі чырвонага колеру[50]. Ручнікі, якімі абвязваюць магільныя крыжы на Радуніцу, могуць

---

[49] Л. Раденкович, *Символика цвета в славянских заговорах*, (в:) *Славянскийиi балканский фольклор*, с. 132.

[50] О. Белова, *Красный цвет*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистический словарь.* В 5 т., Москва 1999, т. 2: Д – К (Крошки), с. 648.

быць затканыя толькі чырвонымі ніткамі [ПА; Верхнія Жары Брагінскага р-на Гомельскай вобл.].

У пахавальнай абраднасці розных славянскіх народаў выяўлена сімволіка чырвонага колеру як прыналежнага да таго свету і адначасова як абараняючага ад небяспечнага кантакту з замагільным светам і яго прадстаўнікамі. Так, у заходняй Балгарыі нябожчыку звязвалі рукі і ногі ніткай чырвонага колеру. У Закарпацці чырвоным накрывалі памерлую дзяўчыну ці маладзіцу, а ў пахавальнай працэсіі рогі валоў упрыгожвалі чырвонымі хусткамі. У сербаў чырвоная шапка – знак жалобы. Яны пасля пахавання мачылі пальцы ў чырвонай фарбе; у чалавека, які абмываў нябожчыка, і не абмачыў перад гэтым рукі ў чырвоным адвары, не пазычалі зерне; у Вялікі Чацвер (памінальны дзень) з хаты выносілі ўсё чырвонае. Каля Тулы на Русальным тыдні перад Сёмухай паміналі тапельцаў і вісельнікаў, разбіваючы на магілах чырвоныя яйкі[51].

Рэаліі, прадстаўленыя ў пахавальным абрадзе, нярэдка маркіраваліся чырвоным і чорным колерамі. Так, у труну клалі палатно, вышытае чорнымі і чырвонымі ніткамі. Такім жа палатном накрываюць памерлага [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.]. Жанчыну-нябожчыцу апраналі ва ўсё белае, рукавы сукенкі вышывалі чорнымі і чырвонымі ніткамі, падвязвалі чырвоным поясам [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.]. Адзначым, што карэляцыя чырвонага і чорнага колераў можа ўзмацняць негатыўныя аспекты першага, надаваць яму злавесны характар. Так, у заходніх абласцях Беларусі халеру ўяўлялі ў выглядзе дзяўчыны ці жанчыны, якая махала чырвонай ці чорнай хусцінай: дзе махне, там і смерць[52]. Чырвоны колер мог замяняцца белым і жоўтым, як у пахавальным звычаі Гродзенскага Панямоння класці ў труну пояс, а пазней стужку або нітку *шарсцяную, ці красненькую, ці беленькую, ці жоўценькую*[53].

Характарыстыка фальклорных персанажаў як чырвоных аказваецца немалаважным чыннікам у раскрыцці іх міфалагічнай сімволікі. Чырвоным колерам, традыцыйна суаднесеным з крывёй і агнём, смерцю і нараджэннем, а значыць – з іншасветам, маркіруецца шэраг дэманічных істот. *Чырвоны колер – асноўны ў абліччы заходне- і паўднё-*

[51] Там жа, с. 648.

[52] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і.* У 3 кн., Мінск 1999, кн. 3, с. 174.

[53] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 3. *Гродзенскае Панямонне.* У 2 кн., Мінск 2006, кн. 2, с. 667.

ваславянскага воднiка – у палескiх павер'ях амаль не прадстаўлены: толькi ў запiсе з Нобеля (Зрч. Р.) апавядаецца пра воднiка з чырвонымi лапамi[54]. Воднiк мог уяўляцца наступным чынам: валасы, вусы i барада яго – белыя, нiбыта пена азёрная, на галаве блiскучая шапка з срабрыстай рыбiнай скуры, а дудку ён трымае не ў руках, а ў вялiкiх чырвоных плаўнiках[55]. Чырвоныя часткi цела прыпiсваюцца таксама чорту. У былiчцы з Гродзенскага Панямоння пра яго гаворыцца: *Як прыляцеў адзiн з хвастом, язык чырвоны, распрагае мне каня*[56]. Паводле палескiх мiфалагiчных аповедаў, русалкi з'яўлялiся ў выглядзе чырвоных кароў[57]. Русалак уяўлялi таксама ў выглядзе маленькiх чалавечкаў у белых сукенках з чырвонымi паясамi [ФЭАБ; Орхава Брэсцкага р-на]. Прадстаўнiкi дэманiчнага свету характарызуюцца незвычайным галаўным уборам, у тым лiку – чырвоным капелюшом цi шапкай, а таксама абуткам. Дамавiка ўяўляюць у *красных сапожках* [ПА; Камаровiчы Петрыкаўскага р-на Гомельскай вобл.].

У iншых славянскiх традыцыях, як слушна адзначае Л. Радэнкавiч, чырвоны колер таксама выступае важнай прыкметай, якая дазваляе мiфалагiчных персанажаў адрознiць ад рэальна iснуючых людзей, жывёл i прадметаў. Так, паводле павер'я з усходняй Герцагавiны, служыцель храма можа даведацца, хто з жанчын "вештица", па чырвоных зубах; паводле павер'яў рускiх (Беламор'е) чырвоныя зубы мае русалка; паводле аповедаў з Харватыi, дзiця, народжанае ад сувязi памерлага, якi стаў упыром, i яго жонкi, мае чырвоныя зубы; харваты венгерскай Падравiны верылi, што ў падвалах жывуць маленькiя людзi – *прыкулiчы* – з чырвонымi языкамi. У Сiньскай краiне (Харватыя) апавядаюць, што дух у вобразе дзiцяцi – *вадзiца* – паказваецца чалавеку ўвесь у белым з чырвонымi да кален нагамi; у Боснii вiлы ўяўляюцца як дзяўчаты ў белым з чырвонымi косамi; у балгараў чырвоныя косы прыпiсваюцца самадзiвам. Чырвоную шапку нiбыта носяць д'ябал, дамавiк, лесавiк, цылiкуны i iнш. Адсюль – эўфемiстычныя назвы адпаведных мiфалагiчных iстот: на Палессi – гэта *капелюшыкi. Чырвоны колер падкрэслiвае "няправiльнасць нараджэння", цi адсутнасць*

[54] Е. Е. Левкиевская, В. В. Усачева, *Полесский водяной на общеславянском фоне*, (в:) *Славянский и балканский фольклор*, с. 168.

[55] *Легенды i паданнi*, с. 167.

[56] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 3. *Гродзенскае Панямонне.* У 2 кн., Мiнск 2006, кн. 2, с. 442.

[57] Л. Н. Виноградова, *Мифологический аспект полесской "русальной" традиции*, (в:) *Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*, Москва 1986, с. 105.

правільнай ініцыяцыі і ўключэння ў прыняты парадак дадзенай культуры, у выніку чаго такія істоты з'яўляюцца пастаяннай пагрозай для калектыву[58]. Выразная сувязь чырвонага колеру з замагільным светам выяўлена ў прадпісанні пры сустрэчы з русалкай – памерлым крэўным – кінуць ёй што-небудзь чырвонае – стужку, пояс мужчыне ці хустку – жанчыне. Кінутае русалка схопіць і панясе [ПА; Шчэдрагор Ратнаўскага р-на Валынскай вобл.]. У сувязі са сказаным характэрны звычай зафіксаваны на Смаленшчыне: пры прапажы скаціны робяць "аднос" русалкам: лапці, анучы, хлеб і соль перавязваюць чырвонай стужкай і адносяць на перакрыжаванне ў лес[59].

У замовах *чырвоны* – адзін з пастаянных эпітэтаў мясцін, куды выганяецца нячыстая сіла, і саміх міфалагічных персанажаў (напрыклад, *красная дзявіца*), жывёл, хвароб (*рожа червона, скула красна краснюха, скула красна красавіца, скула красна дзявіца*), прадметаў, звязаных з гэтымі персанажамі (чырвоная шэрсць, сякера, чобаты). Да прыкладу: *Ішлі пералогі чэраз тры дарогі, а Міколка папераду. І сеў на варотах у чырвоных чаботах, чобаты спалі, з імі пералогі прапалі; Сука Кіда, чырвоным сукном накрыта...*[60]. У замовах ад крыві тэрапеўтычную функцыю выконвае аповед пра шлях персанажаў, атрыбутаваных чырвоным: *Ішла Прасвятая маць Бугуродзіца па калінавым мосту, у красных чаравічках, з краснай трасцінай...*[61]. У вусна-паэтычных жанрах чырвонымі прадметамі адзення і абутку характарызуюцца жывёльныя персанажы, як у калыханцы: *Сядить котко на плотку // Ў чырвоным чоботку...* [ПА; Велута Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.]. Сувязь чырвонага колеру з хтанічным светам ускосна прадстаўлена ў загадцы пра грыб: *Кройсь землю прайшоў, // Красну шапачку найшоў* [ПА; Харобічы Гараднянскага р-на Чарнігаўскай вобл.].

Чырвоны колер фігуруе і ў магічных актах, звязаных з распазнаваннем дэманалагічных істот. Так, каб даведацца, ці ёсць у хаце дамавік, раілася пасярод сцяны забіць *іголку-цыганку*: у дванаццаць гадзін ночы, калі пачнуць ляскаць дзверы і мільгаць святло, на сцяне і іголцы з'явіцца чырвоная пляма – знак прысутнасці дамавіка. Каб паба-

58 Гл.: Л. Раденкович, *Боја као обележје митолошких бића – словенске паралеле*, "Јужнословенски филолог", LXIV, Београд 2008, с. 338–339, 346.

59 О. Белова, *Красный цвет*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 2: Д – К (Крошки), с. 650.

60 *Замовы*, уклад. Г. А. Барташэвіч, с. 90, 73.

61 Там жа, с. 160.

чыць дваравога, раілася на Вялікдзень першым атрымаць ад бацюшкі чырвонае яечка і свечку і стаяць з імі ўначы каля адчыненых у хату дзвярэй[62].

У аграрных і жывёлагадоўчых абрадах палешукоў чырвоны колер сімвалізуе плоднасць, здароўе і выконвае ахоўныя функцыі. Так, пры дапамозе чырвонай стужкі робяць "бараду": *Одрэжуть колосья, насбіраюць квіток, пэрэвьяжуть лентой красной* [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.]. У Гомельскім павеце на "бараду" пакідаюць куст самага лепшага жыта, садзяцца каля яго і вяжуць чырвонымі ніткамі крыж з каласоў, потым плятуць гаспадару вянок. Выпалаўшы "бараду", каб у будучым годзе жыта было чыстае, і паліўшы яго вадою, каб не было засухі, рассцілаюць сярод каласоў белую хусцінку, кладуць на яе акраец хлеба і сыплюць на яго соль[63]. Дажынкавы вянок таксама перавязваюць чырвонай стужкай [ПА; Шчэдрагор Ратнаўскага р-на Валынскай вобл.]. Калі пякуць першы хлеб з новага ўраджаю, дзяжу абвязваюць чырвонай ніткай [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.].

Лічылася, што ў жняцоў не будзе балець сярэдзіна, калі яны не будуць знімаць з сябе чырвонага пояса. Ад болю ў суставах жнеі абвязваюць руку чырвонай стужкай, шарсцянай ніткай ці ільняной палоскай [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.]. «Шо робылы, шоб в жныво рукы ны болілы?» – *Чырвоныю ныткыю руку пырывъяжэ. На тую чырвону нытку обараночкы пыклы і обмотувалы коровая. То як була тая нытка, то тэю ныткыю. Всэ в труну клалы*[64]. Падкрэслім, што выкарыстанне чырвоных прадметаў з аналагічнымі мэтамі вядома і іншым славянам.

Нельга не адзначыць разнастайнасць выкарыстання чырвоных стужак у жывёлагадоўчай магіі. Вось некалькі прыкладаў: калі выводзяць з хлява маладога вала на першую работу, выціраюць яму пераноссе жаночай кашуляй, каб ён не баяўся ўрокаў, а рогі абвязваюць чырвонай "жычкай", тады вол нібыта хутка засвоіць працу; каб каню не шкодзілі ўрокі, кавалачак чырвонай стужкі ўпляталі ў грыву альбо прышывалі да аброці[65]. У якасці абярэга карове на рогі завязвалі

[62] *Народная міфалогія Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік*, с. 13, 37.

[63] *Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і*, Мінск 1996, кн. 1, с. 282.

[64] Ф. Д. Климук, *Духовная культура полесского села Симоновичи*, (в:) *Славянский и балканский фольклор*, с. 354.

[65] *Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і*, Мінск 1996, кн. 1, с. 356, 384.

чырвоную анучу ці стужку [ПА; Выступавічы Аўручскага р-на Житомірскай вобл.]. Гэта ж рабілі, каб малако ў каровы само не выцякала[66].

Сімвалам плоднасці, дабрабыту выступае чырвоны колер і ў каляндарна-гаспадарчай абраднасці розных славянскіх народаў. Да прыкладу, сербы чырвонымі шарсцянымі ніткамі абвязваюць бадняк; валу-палазніку прывязваюць на рог чырвоную стужку; пры першым ворыве валам абвязваюць рогі чырвонай шарсцянай ніткай ці правы вол у вупражы ўпрыгожваецца чырвоным шарсцяным кутасікам; сейбіт прывязвае чырвоную нітку на палец правай рукі. Сербы і ўкраінцы апошні сноп падвязваюць чырвонай пражай, спадніцай ці хусткай. У Балгарыі пры малацьбе над токам ставяць пруток з чырвонай хусткай, а 1 сакавіка жанчыны выносяць з хаты вопратку і хусткі чырвонага колеру і развешваюць іх на дахах, каб *бабуля Марта рассмяялася*[67].

На прынцыпе *свой свайго не зачэпіць*, верагодна, засноўваецца ахоўная функцыянальнасць прывязаных да страхі чырвоных (= вогненных) нітак, якія, паводле беларускіх народных уяўленняў, павінны ў рабінавую ноч абараніць хату ці іншыя пабудовы ад маланкі[68]. Адгонным і спыняльным значэннем надзяляюцца чырвоныя прадметы ў метэаралагічнай магіі, вядомай розным славянскім народам. Так, у Балгарыі для адгону градавых хмар распранутая старая жанчына выносіць на вуліцу чырвоныя велікодныя яйкі. Сербы, каб спыніць дождж, перавязваюць чарвяка чырвонай ніткай. У славянскіх традыцыях прадметы чырвонага колеру служылі таксама ахоўвай ад ваўкоў, насякомых, мышэй, кратоў. Да прыкладу, на Палессі для абароны ад ваўка абвязваліся чым-небудзь чырвоным. У Сербіі ў дзень св. Лазара тройчы да ўзыходу сонца колюць чырвоны камень іголкай: *Не бодем тебе, но бодем змију* (Не цябе калю, а змяю). У Славеніі ад укусу змяі лекавалі чырвоным каменем, а балгары накрывалі ўкушанае месца чырвонай анучай. У Македоніі, замаўляючы ад укусу змяі, знахарка гаварыла: *Моји петли црвена јајца носет* (Мае пеўні нясуць чырвоныя яйкі). Пры выгнанні гусеніц з саду адну з іх перавязваюць чырвонай пражай (Герцагавіна). У Балгарыі ў мышыныя дні (дзень св. Нестара) жанчыны зашываюць сабе падол чырвонымі ніткамі, нібыта “зашываючы” мышам вочы[69].

---

[66] Там жа, с. 369.

[67] О. Белова, *Красный цвет*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 2: Д – К (Крошки), с. 648.

[68] *Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік*, склад. І. Клімковіч, с. 414.

[69] О. Белова, *Красный цвет*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 2: Д – К (Крошки), с. 649.

У сувязі з выкарыстаннем прадметаў чырвонага колеру як абярэгаў трэба адзначыць характэрнасць такой функцыі для вышыванага чырвонага арнаменту. Так, імкненнем абараніць свойскую жывёлу тлумачыцца магічнае выкарыстанне чырвонага пояса – “крайкі”: *Под порог свечку покладе, хлеб хрестиком покладе, да червонный пояс покладе...* [ПА; Кішын Олеўскага р-на Жытомірскай вобл.]. Дарэчы, чырвоная пража традыцыйна лічыцца сімвалам радасці, аховы здароўя, перасцярогі ад усяго негатыўнага. Сімволіка чырвонага колеру пры гэтым суадносіцца з апатрапейнай і прадукавальнай функцыяй пафарбаванага прадмета. Ніткі, поўсць, палатно гэтага колеру часта выкарыстоўваюцца ў народнай медыцыне. Так, хворае дзіця падкурваюць дымам ад спаленых чырвоных нітак, якімі бабка-павітуха калісьці яго абвязвала[70]. Калі ў дзяцей у ваколіцы з’яўлялася пошасная хвароба горла – шкарлятына, дзецям абвязвалі каля шыі чырвоную стужку, як папераджальны сродак[71]. Прадметы чырвонага колеру ахоўвалі дзіця ад разнастайных варожых акцый: *Малым діткам на ручку зав’езують чырвону ныточку, шчоб ны споврочылы, шоб врокы ны напалы* [ФЭАБ; Вавулічы Драгічынскага р-на]. Ад урокаў *нада дзицёнка палажыць – спавитага чырвоным поясам – на масту (на падлозе) удоль бруса галоўкай да печы. Маци пераступае яго правай нагой ды прыгавора: “Чым парадзила, тым и атхадзила”. Тры разы так*[72]. У падобных кантэкстах чырвоны можа спалучацца ці ўзаемазамяняцца з чорным. Так, у час паморку скаціны збіраліся старыя бабы і за ноч пралі і ткалі абыдзенныя ручнікі, вышывалі іх чорнымі і чырвонымі ніткамі [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.]. Паводле рыфмаванага чатырохрадкоўя, чорным і чырвоным маркіруецца сакральны памочнік: *Стоит баба на воротех у червоних чиботех. Надила чорна кожуха, уганяе от хлева от коровы родимих ведьмов злого духа* [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.]. Каб пазбавіцца бародавак, іх перавязвалі чорнай ці чырвонай ніткай, якой вышывалі [ПА; Чэлхаў Клімаўскага р-на Бранскай вобл.].

Сімвалічныя колеравыя прыкметы тых ці іншых прадметаў могуць узмацняцца іншымі – у прыватнасці, лічбавымі. Напрыклад, каб

---

[70] *Народная медыцына: рытуальна-магічная практыка*, уклад. Т. В. Валодзіна, Мінск 2007, с. 159.

[71] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер’і*, Мінск 1999, кн. 3, с. 189.

[72] *Народная медыцына: рытуальна-магічная практыка*, с. 596.

засцерагчыся ад сурокаў, насілі на руках і нагах чырвоныя суконныя ніткі, завязаныя ў тры вузлы. Для аховы ад ліхаманкі насілі на шыі павязку чырвонага колеру з чатырма вузламі, якую потым кідалі ў праточную ваду (адсылалі ў іншасвет). Каб папярэдзіць зубны боль, на шыі ці на руцэ насілі чырвоны баваўняны шнурок, звязаны 27 вузельчыкамі. Гэты сродак рыхтаваў старэйшы ці малодшы з дзяцей[73].

Палескія апісанні магічнага выкарыстання чырвонай ніткі, стужкі, кавалка палатна паказваюць сумяшчэнне апатрапейных і лекавых функцый шэрагу рытуалаў. Так, каб звесці каўтун, які нібыта з'яўляецца ад нячыстай сілы, раіцца памыць валасы асвячонай вадой і заплесці ў косы чырвоную стужку [ПА; Чырвона Волока Лугінскага р-на Жытомірскай вобл.]. Вядома таксама практыка націрання хворых месцаў высушаным авечым памётам, прычым робіцца гэта ў лазні з дапамогаю кавалка чырвонага палатна[74]. На Усходнім Палессі даюць хвораму грызці чырвоную стужку; пры гэтым трэба прыгаворваць: *Грызь грызю...*[75]. Шчочкі дзіцяці выціраюць "чырвонай тасёмкай" з мэтай прафілактыкі дзіцячай хваробы "шчэпінаў". Чырвоныя (як і белыя) прадметы выкарыстоўваліся для лекавання жаночых хвароб. Варта ўзгадаць наступныя тыповыя сведчанні: *Ад чырвоных уплавоў трэба ўзяць шышку (наросць) з чырвонае яблыні, упарыць у малацы і піць...*; *Каб спыніць крывацёк, абводзяць жывот парадзіхі чырвонай шарсцяной стужкаю, а пад ложак кідаюць вялікі кусок жалеза.* Пры дапамозе прадметаў чырвонага колеру хваробы пераносяць у *чужы* свет: *Некоторые носят красную шэрстяну ниточку, а патом идут в лес, с шыи снимут и на осинку завьяжут – хиндя и минеца*[76].

Асаблівае месца рэаліі чырвонага колеру займаюць у магічных абрадах лекавання рожы. Адна з эфектыўных медыцынскіх працэдураў – "спальванне" рожы на чырвонай тканіне. Калі "рожу паляць", кладуць чырвоную тканіну, дзевяць камячкоў з прадзіва, з лёну і замаўляюць: *Ішоў чэловек дорогую – // Чырвона сьвітка, // Чырвоны чоботы, // Чырвоны штаны, // Чырвона шапка, // Ішоў дорогую // (Імярэк) рожу шэптаці, // Да с собою забіраці"* ці: *"Ты, ружа ражовніца, // Ты чэрвона муровніца, // Ідi ў лес на гнілой колоде, // Там тобе гулянье, //*

[73] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і*, Мінск 1999, кн. 3, с. 208, 414, 223.

[74] Там жа, с. 241.

[75] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і*, Мінск 1999, кн. 3, с. 282.

[76] *Народная медыцына: рытуальна-магічная практыка*, с. 150, 172, 200, 225.

Там тобе буянье, // Там тобе розкошеванье. У такіх тэкстах скразны эпітэт "чырвоны" ўказвае на колеравыя сімптомы хваробы, параўнаем: *Рожа – морда красна*[77]. У некаторых замовах рожа можа характарызавацца не толькі як чырвоная (красная), але і як белая, зялёная, сіняя, называцца *сіня-сінявіца.* Нярэдка хваробы, якія замаўляюцца, паводле колеравых прыкмет прыпадабняюцца да пэўных аб'ектаў, і гэтае замоўнае збліжэнне павінна не на словах, а на справе мець вынікам знікненне хваробы ў чалавечым свеце: *Скула белая, ідзі на белую бярозу, скула красная, ідзі на красную каліну...*[78].

Чырвоныя ніткі, хусткі, кветкі і пад. шырока прадстаўлены ў якасці апатрапеяў і лекавых сродкаў у розных славянскіх традыцыях. Так, у Балгарыі супроць хвароб, калі бачылі першую ластаўку, маці прывязвалі дзецям на правую руку чырвоную нітку. Паўднёвыя славяне перад Іванавым днём абвязвалі руку (нагу) чырвонай ніткай і насілі да Пятрова дня, пасля чаго яе вешалі на куст ружы ці кізіла. У Паўднёвай Балгарыі ў дзень св. Іерэміі качаліся па расе і пакідалі на кустах ніткі ці кавалкі вопраткі чырвонага колеру – для здароўя і здзяйснення жаданняў. Сербы чырвонай ніткай звязвалі рукі і ногі хвораму на эпілепсію. У Закарпацці, каб "выгнаць" чуму, вывешвалі на мяжы паселішча чырвоныя хусткі і палілі вогнішчы. Балгары пры лекаванні зляку хворага ставілі каля ачага і пакрывалі яму галаву чырвоным фартухом. У Сербіі, калі праганяюць свойскую жывёлу праз танель у зямлі (ад паморку), правы рог каровы ўпрыгожваюць чырвонай кветкай. Пры замаўленні ад галаўнога болю знахарка трымае ў руцэ чырвоную кукурузу, якую потым закапваюць[79].

Прадметы чырвонага колеру актыўна скарыстоўваюцца ў любоўнай магіі (ва ўсіх славян чырвоная нітка фігуруе ў гэтай галіне магіі), у шлюбных варожбах. Так, на Шчадруху маці варажыла, завязваючы для сваёй дачкі чырвоную стужку на грушы – хто развяжа, той жаніх [ПА; Велута Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл.]. Чырвоныя прадметы шырока прадстаўлены таксама ў шкодніцкай магіі. Так, калі на Купалле ў жыце ці пшаніцы рабілі залом, заламаныя расліны звычайна перавязвалі чырвонай шаўковай стужкай ці ніткай[80]. У Мазырскім

[77] *Полесские заговоры (в записях 1970–1990 гг.)*, с. 193, 192, 191.

[78] *Замовы*, уклад. Г. А. Барташэвіч, с. 212.

[79] О. Белова, *Красный цвет*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 2: Д – К (Крошки), с. 649.

[80] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і*, Мінск 1999, кн. 3, с. 136.

раёне апавядаюць, што ведзьмы-русалкі перавязваюць залом чырвонай ніткай [ПА; Барбараў]. Перавязванне раслін чырвонай ніткай ці стужкай надзяляецца і іншым сэнсам: гэта магічна спрыяе нейтралізацыі злых чараў. Так, завітку, зробленую на жыце ці ў ільне зжынаць нельга, яе трэба абвязаць чырвонай ніткай і прыгнуць да зямлі [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.].

Верылі, што поясам чырвонага колеру магчыма збіць са шляху птушак, якія ляцяць. Каб здабыць ражок з кароны змяінага цара (ці караля), рассцілалі ўпоперак шляху паўзуна чырвоны пояс. У аповедзе "Пра вужа з рожкамі" знахар навучае жанчыну, якой надарылася шчасце ўбачыць стогадовага велізарнага вужа з рогамі: *Надо було тобі взеты чэрвоную латочку. Положэты і втэкаты* (...) *Він обізательно влізэ на тую трапочку красную і тые рогі скынэ*[81]. Паводле сербскіх вераванняў, раскоўнік, пры дапамозе якога нібыта магчыма адкрыць клады, мае чырвонае сцябло і корань, падобны да чалавека. Рускім, сербам, харватам, палякам, чэхам вядома вераванне, што дзяцел кідае разрыў-траву на чырвоную хустку. Славенцы пры напісанні "ахоўнага пісьма" ад ран выкарыстоўвалі чырвонае чарніла (параўн. кроў пры заключэнні дамовы з нячыстай сілай). Лужычане, каб выйграць у карты, сэрца кажана прывязвалі на правую руку чырвонай ніткай[82].

Надзвычай шырока чырвоны колер прадстаўлены ў прыкметах і тлумачэннях сноў. Па першых веснавых матыльках варажылі пра надвор'е і ўрадлівасць года. З'яўленне вялікай колькасці аранжавых, чырвоных матылькоў абазначала сухое, гарачае лета[83]. Лічылі, што калі шмат белых матылькоў – будзе шмат малака, чырвоных – мёду [ПА; Барбараў Мазырскага р-на Гомельскай вобл.]. У метэаралагічных назіраннях інтэрпрэтуецца чырвань захаду сонца і чырвоны колер месяца: *Калі чырвоны месяц, то будзе назаўтра ўдзень моцны мароз. Гэта зімою, а летам – вельмі жарка*; *Калі на захадзе сонца чырванаватага колеру, заўтра будзе ветраны дзень* [ФЭАБ; Пажэжын Маларыцкага р-на]. Каб даведацца пра свой лёс, раіцца, пабачыўшы ў небе бусла, узяцца за што-небудзь чырвонае і спытацца: *Бусько, мое шчасце? Бусько, мое шчасце? Бусько, мое шчасце?* У які бок

[81] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 4, *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., Мінск 2009, кн. 2, с. 492.

[82] О. Белова, *Красный цвет*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 2: Д – К (Крошки), с. 650.

[83] *Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік*, склад. І. Клімковіч, с. 309.

бусел паляціць, *там і шчасце свое знойдзеш* [ФЭАБ; Харомск Столінскага р-на].

У народных тлумачэннях сноў чырвоны колер дэманструе выразную сувязь з каханнем (воблакі чырвоныя на небе – радасць у каханні; вянок з кветак чырвоных – каханне; *Як квитку побачиты – то на счастье, квитка червона – любовь, била – знакомство, жовта – разлука* [ПА; Шчэдрагор Ратнаўскага р-на Валынскай вобл.]), з весялосцю, навіной, сустрэчай (фарбаваць нешта ў чырвоны колер – крэўнага прымаць будзеш ці весялосць чакае; яйка чырвонае – прыемная навіна; каралі чырвоныя – радасць, белыя – задавальненне, чорныя – смутак; чырвоная хустка – знаёмства, жоўтая – разлука[84]). Частотнымі з'яўляюцца агульныя тлумачэнні накшталт: бачыць у сне чырвоныя ягады – добра, чорныя – дрэнна; чорны конь – дрэнны сон, белы, сівы ці чырвоны – добры сон [ПА; Чэлхаў Клімаўскага р-на Бранскай вобл.].

Разам з тым чырвоны колер можа выяўляць адмоўную семантыку, асацыявацца з пажарам, хваробай і ўвогуле нечым дрэнным: зарэзаць (у сне) чырвонага пеўня – сцеражыся агню; ягады чырвоныя – будзе кароста, воспа ў дзяцей або скула праравецца; чырвоны конь – да хваробы[85] ці да пажару [ПА; Барбараў Мазырскага р-на Гомельскай вобл.]. Такія сны могуць мець самыя агульныя тлумачэнні тыпу *Як красна лошадь во сне приснится – погано будеть* [ПА; Баравое Ракітнаўскага р-на Ровенскай вобл.].

Да адзначанага неабходна дадаць, што ў каляндарна-часавай прасторы вылучаюцца т.зв. *чырвоныя дні*, якія акцэнтуюць пачатак (ці канец) пэўных перыядаў. Яны прыпадаюць на Перадвелікодны (*Красна пятніца, Красна субота*) і Фамін (*Красная неделя*) тыдні. Параўнаем: *Вэлыкдэнь у нас вэлыкі празднік. Это субота красна, заходыць ужо Пасха. Ідэм до цэрквы, встрэчаем всяночня. Кругом цэрквы ходзяць, пабужаюць Ісуса Хрыста. Прыходзяць до дому, отдэхнуць крошкі, ідэм святыты. Розвыдняе, бацюшко посвятыць, ідэм ужо завтракаць уранку* [ФЭАБ; Стахава Столінскага р-на]; *Красное яечко. Ў красну суботу красили и через неделю красили – Радаўница была, а ва вторник – Наўская Радаўница* [ПА; Барбараў Мазырскага р-на Гомельскай вобл.]. Чырвоным колерам характарызуюцца некаторыя прадметныя сімвалы, з'яўленне ці знікненне якіх служыць пэўнай часавай мяжой.

---

[84] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і*, Мінск 1999, кн. 3, с. 333, 334, 386, 414, 413, 415, 420.

[85] Там жа, с. 372, 448–449, 425.

Так, на лета на прадзільным грэбені пакідалі трохі кудзелі, прывязанай да грэбеня чырвонай шарсцянай ніткаю ці поясам, і адносілі гэта на чардак [ПА; Верхнія Жары Брагінскага р-на Гомельскай вобл.]. Згадаем таксама характэрную назву сакральнага локуса хаты – *чырвоны кут*.

Аналіз прадстаўленага матэрыялу дазваляе, перш за ўсё, зрабіць выснову пра тое, што чырвоны, як і іншыя маркіраваныя колеры, становіцца сімвалам некаляровых адносінаў, знакам іерархічнай каштоўнасці аб'ектаў, атрыбутам якіх ён выступае (сярод апошніх – магічныя, сакральныя сілы). Семіётыка чырвонага колеру змяняецца разам са зменай кантэксту яго рытуальнага выкарыстання. Палеская традыцыя дэманструе выразую полівалентнасць сімволікі чырвонага колеру і яго адценняў (ад жоўтага да карычневага): з аднаго боку, ён асацыюецца з субстанцыяй жыцця – крывёй – і сімвалізуе плоднасць, аднаўленне, здароўе (чырвоны, у адрозненне ад жоўтага, сіняга, белага (= бледнага), зялёнага, чорнага, шэрага, – індыкатар здароўя), любоўную моц, багацце, шчасце, знаёмства, сустрэчу, выяўляе прынцыпы тварэння, актыўнасці, развіцця, надзяляецца прадукавальнымі і апатрапейнымі ўласцівасцямі. Дзеянні з "магічнымі" чырвонымі прадметамі вельмі шматлікія і разнастайныя. Для большасці з іх характэрна прысутнасць чырвоных ніткі, стужкі, кавалка тканіны (чырвоны колер як знак сілы, энергіі ўзмацняе і пашырае іх рытуальны кантэкст, надае ім моц абярэгу). Ад маніпуляцый з чырвонымі прадметамі, якія лічыліся крыніцай магічнай сілы ці яе правадніком, чакалі карыснага эфекту, неабходнага для забеспячэння чалавечага існавання. З другога боку, чырвоны колер асацыюецца з крывавай небяспекай, парушэннем гармоніі, далучанасцю да іншасвету, лімінальнасцю (у абрадах жыццёвага цыкла чырвоныя прадметы не толькі выконваюць ахоўную функцыю, але і абазначаюць пераходны стан іх аб'ектаў: немаўляці, жаніха і нявесты, нябожчыка).

Адзначым, што многія ўзгаданыя палескія матывы маюць аналогіі ў іншых славянскіх зонах.

Скарачэнні

ПА – Палескі архіў Інстытута славяназнаўства РАН.

ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі БрДУ імя А. С. Пушкіна.

STRESZCZENIE

W artykule omówiono semantykę i funkcjonalność koloru czerwonego na mityczno-folklorystycznym materiale tradycji poleskiej w kontekście ogólnosłowiańskim. Atrybut „czerwony" pełni funkcję oceniającą, wskazuje na pochodzenie i status obiektu, wyznacza mitologiczną przestrzeń i czas. Kolor ten jest kojarzony z ogniem, światłem słonecznym, złotem, bogactwem, krwią jako substancja życiową; symbolizuje zdrowie, miłość, płodność i rozwój. Wiąże się z wyobrażeniem o obcym, wskazuje na relacje obiektu z rzeczywistością pozaziemską, łączy się ze zniszczeniem i śmiercią. Kolor ten oznacza tworzenie i obronę.

SUMMARY

The article is devoted to the semantics and functioning of the red colour in the mythology and folklore of the Poles'e in the Slavonic context. Sign "red" has a function indicates the origin and status of the object, marks mythological space and time. This colour is associated with fire, sunlight, gold, wealth, blood as life substance and symbolizes health, love, fertility, development. At the same time red colour reproduces an idea about strange, indicates the relation of the object to the other world, has connection with principle of destruction and death. This colour fulfils the function of production and protection.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

JĘZYKOZNAWSTWO

Monika Famielec, Henryk Duszyński
Bydgoszcz

Главные тенденции в развитии урбанонимии Бреста и Гродно – сопоставительное описание

Городские урбанонимы как Бреста, так и Гродно, безусловно, являются свидетелями весьма интересной, одновременно сложной и бурной истории, так характерной для многих городов пограничной зоны. Оба города, насчитывающие почти тысячелетнюю историю, за время своего существования входили в состав различных государственных образований: Великого княжества Литовского, с 1795 – Российской империи, в XX веке города были частью Польши (1921–1939), находились под немецкой оккупацией (1915–1919 и 1941–1944) и, наконец, оказалась в пределах Советского Союза, Белорусской ССР.

Вопрос различных наименований городов Бреста и Гродно, затем проведения массовых переименований их внутригородских объектов в историческом аспекте частично мы уже рассматривали в ряде опубликованных статей и прочитанных докладов [см. Душиньски 2008, 2009; Duszyński 2009; Famielec 2006a, 2006b, 2007, 2008, 2009]. Цель настоящей статьи – попытка показать сходство и различие в наименовании улиц перечисленных городов. Выбор для изучения урбанонимикона именно Бреста и Гродно оправдан их подобной и трудной судьбой, которую оба города разделяли на протяжении нескольких веков.

Мы приняли следующее деление номинативного материала на периоды: 1) XVI–XVIII вв.; 2) XIX – начало XX вв.; 3) период Первой мировой войны; 4) период II Речи Посполитой (1921–1939 гг.); 5) период БССР (1939–1941 гг.); 6) период гитлеровской оккупации (1941–1944 гг.); 7) послевоенный и современный периоды.

Анализ имеющихся в нашем распоряжении исторических урбанонимов (что показывают зарегистрированные в актовых материалах записи второй половины XVI–XVIII вв. – см. Мезенко 2004) свидетельствует, что их первоначальное значение выражалось в синтаксическом описании. В конструкциях самой многочисленной и разнообразной по описаниям годонимов группы отражался признак, характеризовавший место и особенности расположения линейного объекта относительно других крупных объектов – населённых пунктов или иных географических объектов, в направлении которых улицы вели или на территории которых находились. Итак, среди брестских наименований можно перечислить:

До выпуста с улицы Виленской улочка, *Ко Бервам над Бугом улица*, *Мимо церковь Михайловскую улица*, *На болоню выпусте нова посажна улочка*, *Великая Песоцкая улица* (от названия предместья *Пески*), *Гостинцем Луцким улица* (от названия н.п. *Луцк*), *Микулинская* (от названия части города *Микулинский конец*). В древнем Гродно зафиксированы следующие годонимы: *Над рвом Городницы улица*, *За Немецким рынком улица*, *Которая идёт мимо дома Яна Хойновского улица*, *Мимо дома пана Халецкого к Неману улица*, *На берегу Немана улица*, *Над рвом Городницы улочка*, *На Посаде улица*, *Горницкая улица* (от названия н.п. *Горница*), *Лабенская улица* (от названия н.п. *Лабно*), *Озёрская улица* (от названия н.п. *Озёры*). Значительно реже встречаются названия улиц, основными признаками мотивации которых были профессиональная: *Злотарская* (в Бресте и в Гродно), *Ковальская* и *Рыбацкая* (в Бресте), *Резницкая* (*резник* – «мясник») в Гродно и национальная принадлежность жителей: *Жидовская* (в Бресте и в Гродно), *Немецкая* и *Русская улицы* (в Бресте) и *Немецкий Рынок* (в Гродно). В обоих городах анализируемого периода существовали патронимические имена линейных объектов, в Бресте: *Кухтинская улица* (от антропонима *Кухта*), *Кучваровщизна*, *пляц* (от антропонима *Кучваров*), в Гродно *Демьяновская улица* (от фамилии жителя *Демьянович*), *За Воробьём улица* (от имени землевладельца *Конона Воробья*), *Калючинская улица* (от имени *Калючин*), *Рабейовская улица* (от фамилии землевладельца *Рабея*). В названиях *Новиковская улица*, *Олисковская улица* и *Садовницкая улица* запечатлены, согласно Мезенко [2003: 168, 175, 220–221], населенные пункты (*Новики*, *Олишковцы*, *Садовники*) или же, как утверждает Гордеев, фамилии гродненских мещан (*Новиковичи*, *Олиско*) [Gordziejew 2002: 61]), и профессиональная принадлежность жителей (*садовники*) [Гардзееў 2002: 71]).

Среди более поздних названий (XIX и начало XX вв.) преобладают такие, которые мотивировались признаком, характеризирующим место расположения улицы относительно значимого ближайшего объекта – монастыря (кляштора)[1]: *Базилианская улица* – на ней Базилианский монастырь, *Бернардинская* – Кляштор бернардинов (в Бресте), *Доминиканская улица* – монастырь доминиканцев, *Короткая к Бернардинам улица* – Бернардинский монастырь, *Бонифратерская улица* – монастырь бонифратов, *Бригитская улица* – монастырь бригиток (в Бресте и в Гродно); церкви: *Кирочная улица* – *кирка*, *кирха* «протестантская, лютеранская церковь» (в Гродно), *Николаевская улица* – Николаевская церковь (в Бресте и в Гродно); учебного и лечебного заведения: *Гимназиальный переулок/улица* – гимназия (в Бресте/в Гродно), *Госпитальная* – госпиталь (в Бресте и в Гродно), *Мариинский переулок* – Мариинская женская гимназия (в Гродно); предприятия: *Броварная* – бровар, *Заводская* – завод, *Рынковая* – рынок (в Бресте), *Кирпичная* – кирпичный завод (в Бресте и в Гродно), *Каретный переулок* – каретный завод (в Гродно); других объектов: *Мясная* – мясные лавки (в Бресте), *Мельничная* – мельница, *Могилковая* (от бел. *могілкі* – рус. *кладбище*), *Колокольная* – колокольная мастерская, *Кузнечная* (в Гродно). В эту группу включаются также урбанонимы, относящиеся к названию населённого пункта, в направлении которого улица вела: *Белостокская* (в Бресте и в Гродно), *Збироговская* (от н.п. *Збироги*), *Кобринская* (от названия предместья *Кобринское*), *Коданьская* (от н.п. *Кодань*), *Московская* (в Бресте) и *Вертелишская улица* (н.п. *Вертелишки*), *Грандичская улица* (н.п. *Грандичи*), *Курганская* (н.п. *Курган*), *Новиковская* (н.п. *Новики*) (в Гродно). В честь города Иерусалим дано название *Иерусалимская улица* (в Гродно). Редкими являются названия улиц, указывающие на признаки объекта: *Долгая*, *Короткая* (в Бресте), *Кривая* (в Бресте и в Гродно), либо на место расположения улицы: *Набережная*, *Подвальная* (в Бресте) и *Береговая*, *Крайняя*, *Левая набережная* (в Гродно), либо на часть города, по которой она вела: *Киевская*, *Подзамковая*, *Слободская* (в Бресте), либо на особенности размещения линейного объекта *Загородская улица*, *Низкая улица*, *Подгорная улица* (в Гродно). Записи начала XIX и XX вв. дают представление о профессиональной занятости жителей города Гродно: *Гарбарская улица* (бел. *гарбар* – рус. *кожевенник*), *Гончарная улица*,

---

[1] Надо заметить, что в 1864 г. в Гродно названия, связанные с католической религией, были заменены другими по политическим причинам [Гардзееў 2002: 76]. Эти названия вернулись на карту города только в 20-е годы XX в.

Извозчичья улица; об их сословной принадлежности: *Мещанская улица* (в Бресте и в Гродно) и *Купеческая улица* (в Гродно), а также указывают на национальность жителей улицы: *Немецкая улица* (в Бресте) и *Еврейская улица*, *Мясная Жидовская улица* (в Гродно). В этот период как в Бресте, так и в Гродно нашлись и названия улиц, данные в честь конкретных лиц: *Кирстовская улица* (от антропонима *Кирстовский*), *Кутузовская улица* (от фамилии *Михаила Илларионовича Кутузова*, русского полководца) в Бресте, а в Гродно *Александровская улица* (в честь императора Александра), *Графа Муравьёва улица* (от фамилии *Михаила Николаевича Муравьёва*, государственного деятеля российской империи). Стоит отметить, что в данный период начали исчезать длинные описательные названия, типичные для XVI–XVII вв.

Во время Первой мировой войны, когда Гродно был оккупирован кайзеровскими войсками, урбанонимы переводились буквально: *Мостовая – Brückenstrasse*, *Софийская – Sophienstrasse*, *Мещанская – Bürgerstrasse* [Гардзееў 2002: 77]. К сожалению, нам не известно, какая топонимическая ситуация была в то время в Бресте.

Согласно условиям подписанного 18 марта 1921 г. между Советской Россией и Польшей Рижского мирного договора, территории западных областей Беларуси почти на 20 лет вошли в состав Польского государства. Одним из первых мероприятий польской администрации стало переименование улиц интересующих нас городов. Новые названия были непосредственно связаны с историей и культурой Польши – увековечивали имена и события. В Бресте, например, Бульварный проспект был переименован в *ул. Унии Любельской*, ул. Вознесенская – в *Стецкевича*, Гоголя – в *Костюшки*, Дворянская – в *Мицкевича*, Пушкинская – в *3-го Мая*, Шоссейная – *в Ягелонскую*, а ул. Московская – *в Сенкевича.* Похожее явление имело место в Гродно: прежние названия улицы Роскошь, Муравьёвская, Садовая поменяли на *Ожешко*, ул. Софийская стала *Пилсудского*, а Полицейская – *Листовского.* Переименованиям подверглись годонимы в честь известных лиц царской России, на их месте появились названия, увековечивающие фамилии повстанцев 1863–1864 гг., генералов, священников, великих князей литовских, напр. *Ягеллонская улица* и польских деятелей культуры, напр. *Зана*, *Мицкевича.* Вернулись названия, связанные с католической религией.

После воссоединения Западной Белоруссии с Белорусской Советской Социалистической Республикой в ноябре 1939 года, и, следовательно, со сменой политической ситуации начался очередной, отличаю-

щийся от предыдущих своей массовостью и последовательностью, процесс переименования улиц Бреста и Гродно. Существовавшие прежде имена, которые напоминали о польском периоде в жизни городов, уступают место новым – отвечающим советской власти. Таблички с названиями улиц как Бреста, так и Гродно именуются в честь конкретных общеизвестных личностей, прежде всего классиков марксизма-ленинизма, деятелей коммунистической партии и советского государства, мирового коммунистического и рабочего движения: *В. И. Ленина*, *К. Маркса*, *С. М. Кирова*, *Я. М. Свердлова*, *Р. Люксембург*, *К. Цеткин*, а также советских и русских писателей и поэтов: *В. В. Маяковского*, *Н. А. Островского*, *А. С. Пушкина*, *А. П. Чехова*, *М. Ю. Лермонтова*. Довоенные названия линейных объектов используются для распространения и укрепления коммунистической идеологии: *17 Сентября*, *Комсомольская*, *Советская* (в Бресте и в Гродно), *МОПРа* (в Бресте), *Осовиахимовская*, *Мопровская*, *Социалистическая*, *Красноармейская* (в Гродно).

Оккупационный режим, установленный немецкими фашистами с 1941 по 1944 год вследствие вероломного нападения на СССР 22 июня 1941 года привёл к ряду разнообразных переименований. Как показывают данные архивных материалов[2], административная деятельность немецких властей состояла в том, чтобы вычеркнуть с плана городов наименования, связанные с многонациональной историей города: с польской, русской и еврейской культурами (например в Гродно, годонимы, происходящие от названий монастырей, важных для поляков дат, населённых пунктов Гродненщины, объектов культа православия и иудаизма). В Гродно появились новые группы урбанонимов: астрономические: *Jupitergang*, *Kometengasse*, *Merkurstrasse*, *Mondstrasse*, *Venusweg*; происходящие от личных имен: *Barbaraweg*, *Elisabethgang*, *Franzstrasse*, *Juliussteig*. Многочисленную группу составляют природные годонимы от названий растений: *Blumenstrasse*, *Efeuweg*, *Lawendelstrasse*, *Rosengasse* и птиц: *Elsterstrasse*, *Entengasse*, *Fasanensteig*, *Nachtigallenweg*, *Rabengang* и др. В новых на-

[2] *Анкета и автобиография Мальчевского Иосифа, список отделов Городского управления и список улиц г. Бреста*, ГАБО (Государственный архив Брестской области), Ф. 201, оп. 1, д. 581, л. 8; *Списки работников городского управления г. Бреста и служащих, получавших снабжение как «фольксдейче» за 1941–44 годы*, ГАБО, Ф. 201, оп. 1, д. 395, л. 108; *Verzeichnis der Angestellten Arbeiter der Stadtverwaltung in Brest-Litowsk*, ГАБО, Ф. 201, оп. 1, д. 395, л. 58, 63, 65, 66, 69. *Списки немецких и польских названий улиц г. Гродно*, ГАГро, Ф. 2, оп. 1, д. 50., *Stadtplan von Grodno*, 1943.

званиях не наблюдается мощного воздействия гитлеровской идеологии, хотя урбанонимов, относящихся к немецкой культурно-языковой среде, например к прусскому наследству, довольно много. В этой группе находятся годонимы, связанные с военным делом: *Artillerieweg*, *Dragonerweg*, *Kanonenweg*, *Panzerweg*, *Soldatengang*, в том числе от названий немецких броненосцев: *Blücherstrasse*, *Gneisenaustrasse*, *Graf-Spee-Straaase*, *Lützowstrasse*, *Scharnhorststrasse*; увековечивающие населённые пункты Восточной Пруссии: *Allensteinerstrasse*, *Hohensteinerstrasse*, *Königsbergerstrasse*, *Memelerstrasse*, *Tilsiterstrasse* и др.; а также фамилии немецких писателей и поэтов: *Walter Flexstrasse*, *Ernst Moritz Arndtstrasse*; педагогов: *Froebelstrasse*, *Pestalozzistrasse*; политиков, теоретиков войны и солдат: *Bismarckstrasse*, *Moltkestrasse*, *Adolf-Hitler-Strasse*, *Clausewitzstrasse*, *Hans Schemmstrasse*, *Frh. v. Steinstrasse*. В отличие от Бреста, в Гродно изменения, совершаемые путём перевода давних наименований и частичной адаптации старых имён к системе немецкого языка, единичны: *Zamkowa – Burgstrasse*, *Mięsny Rynek – Fleischmarkt*, *Rybny Rynek – Fischmarkt*, *Rów – Graben*, *Wał Kolejowy – Eisenbahnweg*, *Białostocka – Bialystoker-Strasse*. В Бресте урбанонимы, связанные с польской культурой и политикой, уступили место нейтральным названиям: *Шептыцкого* переименовано на *Пиньска*, *Замойского* на *Тереспольска*, *Перацкого* на *Крива*, *Листовского* на *Театральна* и т.п. Немногочисленны случаи, когда новые номинации относятся к политической ситуации – гитлеровской оккупации: улица *Ягелонская* была названа *22 Червня*, *Сенькевича* была заменена на *Поліційна*, а улице *Уния Любельская* было присвоено имя *Адольфа Хитлера*. Четыре годонима остались семантически связанными с их старыми вариантами: *Пилсуцкого – Площа Маршала*, *Домбровского – Генеральна*, *Баторого – Королівська*, *Легенов – Військова*. Часть названий была переведена на немецкий язык: *Крива* (*Krumme Strasse*), *Бульварові-Алеі* (*Bollwerkallee*), *Дитячого-Садка* (*Kindergartengasse*), *На Стрільниці* (*An der Schiesstätte*), *Почтова* (*Postgasse*) и т.п. Кроме того, новые урбанонимы возникали путём адаптации славянских названий к немецкому языку, а именно: 1) использования суффикса *-er*: *Pinsker Strasse* и *Terespoler Strasse*; 2) добавления к польскому названию члена *Strasse/str.*: *Grajewskastr.*, *Kolejowastr.*, *Gródekstr.*, *Bazarnastr.*, *Rysiastr.*, *Zajdlastr.* и т.п.; 3) записи польских гласных и согласных немецкими графемами: *Bronsowastr.*, *Spanowezkastr.*, *Spitalnastr.*[3],

[3] Также: *Szpanowieckastr.*, *Szpitalnastr.*

Mestschanskastr. и *Czernawtschycka*[4], *Jednoststr.*[5]

Брест и Гродно были освобождены в июне 1944 года Красной армией и в результате конференций в Ялте и Тегеране оказались в пределах БССР. В послевоенные годы улицы интересующих нас городов в основном стали «именными». На их карты вернулись урбанонимы, увековечивающие деятелей марксизма-ленинизма, коммунистической партии и советского государства, например: *Ленина* (в Бресте и в Гродно) и *Дзержинского* (в Гродно). Кроме того, улицы этого периода названы в честь: 1) участников освобождения Бреста и Гродненщины от фашистов: *Карасёва*, *Скрипникова* (в Бресте), *Болдина*, *Захарова*, *Ивлиева* (в Гродно) и *Гастелло* (в Бресте и в Гродно); 2) героев Советского Союза, участников партизанского движения, гражданской и Великой Отечественной войн, в Бресте: *Белова*, *Матросова*, *Панфиловцев*, *Г. Аржановой*, *Боброва*, *Богданчука*, в Гродно: *Антонова*, *Брикеля*, *Гая*, *Клецкова*, *Комарова*, *Зои Космодемьянской*, *Николаева*, *Павловского*, *Чапаева* и *Буденного*, *Сергея Лазо*, *Веры Хоружей* (в Бресте и в Гродно); 3) народных героев: *У. Кармалюка*, *Б. Хмельницкого*, *С. Разина* (в Гродно); 4) русских полководцев: *Кутузова*, *Суворова* (в Гродно); 5) космонавтов: *Гагарина* (в Бресте и в Гродно), *Терешковой* (в Гродно); 6) писателей и поэтов: *Гоголя*, *Купалы*, *Лермонтова*, *Пушкина* (в Бресте и в Гродно) и *Коласа*, *Крылова* (в Гродно); 7) учёных: *Менделеева*, *Лелевеля*, *Павлова* (в Гродно); 8) композиторов и художников: *Глинки*, *Репина*, *Шишкина* (в Бресте и в Гродно) и *Монюшко*, *Гротгера* (в Гродно); 9) декабристов: *Пестеля*, *Рылеева* (в Гродно). В память о русских дворянских революционерах, поднявших в декабре 1825 года восстание против самодержавия и крепостничества, названы улица *Декабристов* в обоих городах и площадь в Гродно. Списки улиц данного периода пополнились и урбанонимами, связанными с советской эпохой: *Коммунистическая*, *Комсомольская*, *Красногвардейская*, *Краснознамённая* (в Бресте), *Ленинского Комсомола бульвар*, *Советская площадь*, *Красноармейская улица*, *Краснопартизанская*, *Социалистическая*, *Пролетарская*, *1 Мая* (в Гродно), *Советская улица*, *Советских Пограничников*, *17 Сентября* (в Бресте и Гродно).

Для современного урбанонимикона Гродно характерен факт, что части улиц были присвоены их древние названия. Итак, улица Кошевого стала *Большой Троецкой*, Энгельса – *Городничанской*, К. Цеткин

---

[4] Также: *Mieszczańskastr.*, *Mieszczanska*, *Czernawczycka*.

[5] Также: *Jednośćstr.*

– *Доминиканской*, Н. Крупской – *С. Батория* (Сацукевіч 2007). Названия, данные в память об известных исторических событиях (*40-летия Победы* бульвар, *60-летия Октября* бульвар)[6], были заменены урбанонимами проспект *Янки Купалы*, проспект *Клецкова* (участника Великой Отечественной войны). Улица героя Гражданской войны *Чапаева* была переименована в улицу белорусского советского поэта и секретаря антифашистского комитета *Михася Василька*. Однако, надо подчеркнуть, что большинство улиц как в Бресте, так и в Гродно сохранили свои советские названия.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что приведённые в ходе настоящей работы наименования являются показателем чрезвычайно интересных и нередко тяжёлых судеб двух пограничных городов Бреста и Гродно. Очевидным является факт, что параллельно с меняющимися периодами в жизни городов, менялись и определения их линейных объектов. Как показывает топонимический материал, названия, существующие во внутригородской урбанонимии первоначально, совершенно отличаются от применяемых в послевоенные годы и сегодня. Современный урбанонимикон обоих городов типичен прежде всего «именными» названиями конкретных общеизвестных для их пользователей личностей. На протяжении веков тенденции в развитии урбанонимических систем обоих городов были, как правило, похожими. Внимания заслуживает факт, что различия между ними выступали в принципе только в период гитлеровской оккупации. Они состояли в том, что: 1) в Гродно существовали особые, неизвестные в Бресте, разнообразные семантические группы урбанонимов, связанные, в том числе, с: астрономией, личными именами, природой; 2) в Гродно намного больше урбанонимов, относящихся к немецкой культурно-языковой среде; 3) в Бресте изменения наименований совершались путём перевода и адаптации названий к системе немецкого языка; в Гродно такие примеры единичны.

Литература

Бысюк Р. Р., Кісялёў Г. К., Кондак А. П., Куіш М. М., Петрашкевіч А. Л. (ред..), *Памяць: Гістарычна-дакументальная хроніка Брэста.* У 2 кн. Кн. 2. Мінск 2001.

[6] 9 мая 1985 года отмечалось 40-летие Победы в Великой Отечественной войны; в октябре 1977 года отмечалось 60-летие Октябрьской революции.

Душиньски Г., *Религия и политика в довоенной и современной урбанонимии города Гродно*, [в:] *Язык и социальная действительность*, Ред. Т. Григорьева, Bydgoszcz – Krasnojarsk 2009, s. 5–13.

Душиньски Х., *Люди культуры в довоенной польской и современной белорусской урбанонимии города Гродно*, [в:] *Дыялекталогія і гісторыя беларускай мовы*, Ред. Л. П. Кунцэвіч, Н. В. Паляшчук, Мінск 2008, s. 388–392.

Duszyński H., *Opozycja „swój – obcy" w urbanonimii Bydgoszczy i Grodna (na przykładzie wypowiedzi internautów)* – доклад, прочитанный на конференции *Przestrzeń oswojona – przestrzeń obca. Miasto w kontekście językowo-kulturowym* (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 23–25 IX 2009 r.), w druku.

Duszyński H., *Nazwy ulic i placów Grodna z okresu II wojny światowej w źródłach niemieckojęzycznych* – доклад, прочитанный на конференции *Tekst jako kultura. Kultura jako tekst* (Uniwersytet Gdański, Gdańsk 19–20 XI 2009 r.), w druku.

Мезенко А. М., *Имя внутригородского объекта в истории. Об урбанонимах Беларуси XIV – нач. XX в.*, Минск 2003.

Мезенко А. М., *Урбанонимия Белоруссии*, Минск 1991.

Famielec M.a, *Analiza semantyczna urbanonimów Brześcia w ujęciu historycznym*, [w:] *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne, kulturowe*, red. M. Kondratiuk i B. Siegień, Białystok 2006, s. 187–195.

Famielec M.b, *Переименования брестских линейных объектов (1939–1941 гг.)*, [w:] *Acta Albaruthenica Rossica Polonica*, Віцебск 2006, s. 361–364.

Famielec M., *Zmiany w nazewnictwie ulic Brześcia (lata 1941–1944)*, [w:] *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne, kulturowe*, red. S. Musijenko i I. Kreń, Grodno 2007, s. 157–162.

Famielec M., *Лексико-семантический аспект наименований брестских внутригородских объектов*, [w:] *Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования*, Брест 2008, s. 231–234.

Famielec M., *Наименования брестских линейных объектов в послевоенный период*, [в:] *Шлях да ўзаемнасці*, І. Крэнь, С. Мусіенка, І. Папоў, Я. Роўба, Гродна 2009, с. 270–275.

Гардзееў Ю., *Да пытання фарміравання гродзенскай урбананімікі (канец X – 30-я гады XX ст.)*, [в:] *З глыбі вякоў 2*. Мінск, 2002. С. 68–78.

Gordziejew J., *Socjotopografia Grodna w XVIII wieku*, Toruń 2002.

Сацукевіч І., *Гісторыя і сучаснасць урбананімікі Гродна і Мінска (параўнаўчы аналіз)*, [в:] *Гарады Беларусі ў кантэксце палітыкі, эканомікі, культуры: зборнік навук. артыкулаў*, ред. І. П. Крэнь, І. В. Соркіна, Гродна 2007, http://harodnia.com/b09.php.

Шамякин И. П. (ред.), *Брест. Энциклопедический справочник*, Минск 1987.

Шамякин И. П. (ред.), *Гродно. Энциклопедический справочник*, Минск 1989.

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest próba pokazania podobieństw i różnic w nazwach ulic Brześcia i Grodna. Liczące prawie tysiąc lat miasta na przestrzeni wieków były świadkami burzliwych i skomplikowanych wydarzeń w ich historii – wchodziły w skład Wielkiego Księstwa Litewskiego, Imperium Rosyjskiego, były częścią Polski i Związku Radzieckiego. Łatwo zauważyć, że wraz ze zmieniającymi się granicami administracyjnymi obu miast zmieniały się nazwy ich obiektów liniowych. Materiał toponimiczny pokazuje, że określenia pierwotnie funkcjonujące w toponimii miejskiej Brześcia i Grodna różnią się diametralnie od tych współczesnych. W początkowym okresie nazwy ulic i placów odzwierciedlały przede wszystkim topografię terenu. Dla nazw funkcjonujących obecnie typowe są antroponimy konkretnych, ogólnie znanych użytkownikom postaci, przeważnie historycznych. Tendencje rozwojowe w urbanonimii obu miast wykazują wiele podobieństw; różnice wystąpiły w zasadzie tylko podczas okupacji hitlerowskiej.

SUMMARY

The aim of the article is an attempt to show similarities and differences in the names of streets in Brest and Grodno. The towns – thousands of years old – witnessed stormy and complicated events in their history; they belonged to the Grand Duchy of Lithuania and Russian Empire, they were parts of Poland and the USSR. The changes of administrative borders were accompanied by the alteration in the names of urban objects. Toponymic material shows that modern names differ significantly from the primary ones. At the start the names of streets and squares reflected the lay of the land. Modern names are connected with famous historical individuals. Developmental tendencies in the urban names of both towns show many similarities. As for differences, they appeared only during the Nazi occupation.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Alina Filinowicz
Białystok

Nazwy terenowe wskazujące na pewne fakty historyczne na obszarze Sokólszczyzny

Na obszarze powiatu sokólskiego, znajdującego się we wschodniej części województwa podlaskiego, odnotowano nazwy terenowe mające w podstawie słowotwórczej rzeczowniki wskazujące na pewne zdarzenia historyczne, zmiany struktury gospodarczej lub mówiące o stosunkach ludności wiejskiej z różnego rodzaju urzędami w mieście.

Podstawą materiałową artykułu są nazwy terenowe z obszaru północno-wschodniej Polski zebrane w latach 1961–1970 przez M. Kondratiuka i M. Wróblewskiego pod kierunkiem prof. Antoniny Obrębskiej-Jabłońskiej, na zlecenie Komisji Ustalania Nazw Miejscowości i Obiektów Fizjograficznych przy Urzędzie Rady Ministrów. W prezentacji mikrotoponimów ograniczam się do powiatu sokólskiego, granicę badanego terenu wyznaczają: powiat augustowski – z północy, powiat białostocki – z południa, powiat moniecki – z zachodu i granica państwowa z Białorusią na wschodzie. Jest to obszar pogranicza polsko-białoruskiego, gdzie do dnia dzisiejszego na znacznej części graniczącej z Białorusią zachowały się gwary białoruskie obok masywu gwar polskich, występujących w części zachodniej. Rozmieszczenie gwar wschodniosłowiańskich oraz najważniejsze cechy fonetyczne, morfologiczne i leksykalne przedstawione są m.in. w Atlasie gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny[1].

[1] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, t. I pod red. S. Glinki, A. Obrębskiej-Jabłońskiej i J. Siatkowskiego, Wrocław 1980; t. II–III pod red. S. Glinki, Wrocław 1988, 1993; t. V–VIII pod red. I. Maryniakowej, Warszawa 1995, 1996, 1999, 2002.

Niżej podaję przykłady nazw terenowych dotyczące pewnych faktów historycznych mających miejsce na obszarze Sokólszczyzny. Jako hasłową podawano przeważnie nazwę polską w formie literackiej, która nieraz nie została potwierdzona w zapisach gwarowych. Brzmienie mikrotoponimów podaję w postaci gwarowej, zanotowanej przez eksploratorów w terenie.

Czynsz – z niem. *Zins* 'danina, opłata', to 'dawna forma renty gruntowej, polegająca na stałych świadczeniach w postaci pieniędzy lub produktów składanych przez chłopów właścicielom gruntów za ich użytkowanie, w Polsce rozpowszechniona od XII w., na Białorusi i Litwie w XV–XIX w.'[2].

Odnotowane formy gwarowe: 1) *Ćinšav'aja*, gen. *Ćinšav'oj*, kol., las, wś Bieniasze, gm. Sidra; 2) gw. *Ćinš'ovo*, gen. *Ćinš'ova*, loc. *Ćinš'ov'e*, pole, wś Stok, gm. Korycin.

Deputat – z łac. *deputatus* 'przyznany komuś' wyraz ten w *Słowniku języka polskiego*[3] definiowany jest jako: '1) członek deputacji, delegat, poseł, deputowany; 2) prawny dochód poboczny oprócz pensji; 3) drzewo deputatowe – drzewo dawane darmo pewnym osobom albo zgromadzeniom na mocy przywileju; 4) zboże składane przez gromadę na rzecz jakiejkolwiek osoby'. W US *deputat* to 'część wynagrodzenia za pracę dostarczona w naturze'.

Odnotowane formy gwarowe: 1) *Dep'utat*, gen. *Deput'atuf*, loc. *Deput'atuf*, kol., wś Lebiedzin, gm. Sokółka; 2) gen. *Deput'atu*, loc. *Deput'aći*, las, wś Woronicze, gm. Supraśl; 3) gw. *Deput'at*, gen. *Deput'atu*, loc. *Deput'ac'i* // *Karč'ŷe*, gen. *-č'oŭ*, loc. *-č'ox*, pole, wś Nietupa, gm. Krynki[4].

Jurydyka // Jurysdyka – z łac. *iuridicus* 'sądowy', w Słowniku warszawskim[5] ma następujące znaczenia: '1) dzielnica niby cyrkuł większego miasta pod względem sądowym; oddzielne miasteczko, które weszło w skład większego; 2) jedna z osad w dawnej Polsce, wyłączonych spod władzy miejskiej i sądownictwa miejskiego, rządzących się osobnymi prawami, w Polsce zakładane w XII wieku, i zniesione w roku 1792; 3) osada drobnej szlachty, zaścianek, okolica; 4) jurydyki miejskie, świeckie, duchowne – grunty nale-

---

[2] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, PWN pod red. St. Dubisza, Warszawa 2008, t. I, s. 539 (dalej: US).

[3] *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego, Warszawa 1900, t. I, s. 445. Tzw. Słownik warszawski (dalej: SW).

[4] Nazwa terenowa *Dep'utat* odnotowana we wsi Lebiedzin, gm. Sokółka jest prawdopodobnie nazwą dzierżawczą utworzoną od nazwiska *Deputat*, mieszkańca wsi Lebiedzin, zob. K. Rymut, *Nazwiska Polaków. Słownik historyczno-etymologiczny*, Kraków 1999, t. I, s. 132.

[5] *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego, Warszawa 1902, t. II, s. 187.

żące do miasta, szlachcica, duchowieństwa, oddane w wieczystą dzierżawę; 5) sąd szlachecki, grodzki, starościński'.

Odnotowane formy gwarowe: 1) *Jurd'yka*, gen. *Jurd'yk'i*, kol., pole, wś Bachmackie Kolonie, gm. Suchowola; 2) gw. *Jurysd'yka*, gen. *Jurysd'yk'i*, loc. *Jurysd'yce*, część miasta i pole w Dąbrowie Białostockiej, gm. ts.

Komaszówka – nazwa utworzona zapewne od terminu *komasacja* z niem. *Kommassation* 'łączenie gruntów rolnych mające na celu zlikwidowanie rozproszonych działek należących do jednego właściciela i utworzenie gospodarstw o zwartej powierzchni, scalenie gruntów'[6].

Zanotowana forma gwarowa: *Komaš'ufka*, gen. *Komaš'ufk'i*, loc. *Komaš'o̯ucy*, kol., wzgórze, pole, wś Kurianka, gm. Lipsk.

Kontraktowe, przymiotnik utworzony od ap. *kontrakt*, z łac. *contractus* 'układ, umowa zawarte na piśmie między stronami, określające warunki i zobowiązania obu stron'[7], w Słowniku warszawskim[8] przymiotnik *kontraktowe* zdefiniowano jako: '1) należność za przygotowanie kontraktu; 2) należność za pośrednictwo przy zawarciu umowy; 3) datek dawany rządcy za niestawianie przeszkód przy zawarciu kontraktu'.

Zanotowana forma gwarowa: *Kantraxt'ovyje*, gen. *Kantraxt'ovyx*, kol., pole, wś Chworościany, gm. Nowy Dwór.

Magistrat – z niem. *Magistrat* 'organ zarządzający i wykonawczy w dawnym ustroju gmin wiejskich; obecnie: zarząd miasta, rada miejska, samorząd miejski'[9].

Zanotowana forma gwarowa: *Mag''istrat*, gen. *Mag'istr'atu*, loc. *Mag'istr'aće*, kol., pole, wś Miejskie Nowiny, gm. Sokółka.

Majorat – z niem. *Majorat*, z p.-łac. *maioratus* 'prawo starszeństwa' oznacza: '1) sposób dziedziczenia własności ziemskiej, według którego cały majątek zmarłego przechodzi na najstarszego syna lub na najbliższego krewnego; 2) majątek w ten sposób dziedziczony'[10].

Zanotowana forma gwarowa: *Mar'yjant*, gen. *Maryj'antu*, loc. *Maryj'anće*, góra, pole, wś Olszynka, gm. Korycin.

Niedzielanka – nazwa utworzona od apelatywu *niedział*, co oznacza 'gospodarstwo drobnoszlacheckie niepodzielone między ojca i synów'[11].

---

6 *Uniwersalny słownik...*, t. II, s. 175.

7 *Uniwersalny słownik...*, t. II, s. 224.

8 *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego, Warszawa 1902, t. II, s. 453.

9 *Mały słownik języka polskiego*, pod red. St. Skorupki, Warszawa 1969, s. 364.

10 *Uniwersalny słownik...*, t. II, s. 533.

11 K. Rymut, *Nazwiska Polaków. Słownik historyczno-etymologiczny*, Kraków 2001, t. II, s. 150. Zob. też n. m. *Niedziałka* w monografii U. Bijak, *Nazwy miejscowe południowej części dawnego województwa mazowieckiego*, Kraków 2001, s. 136

Zanotowana forma gwarowa: *Ńeʒ'el'anka*, gen. *Ńeʒ'el'ank'i*, loc. *Ńeʒ'el'ancy*, pole, wś Horczaki Dolne, gm. Szudziałowo.

Obrok – nazwa oznaczająca: '1) czynsz, opłata pobierana przez dziedzica od poddanych przed zniesieniem pańszczyzny; 2) pasza dla koni'[12].

Zanotowana forma gwarowa: gw. *Abrak''e*, gen. *Abrak'ou̯*, loc. *Abrak'ox*, pastw., wś Rozedranka Stara, gm. Sokółka.

Reforma – z fr. *réforme*, 'reforma rolna, zmiany struktury własnościowej w rolnictwie polegające na likwidacji, należących do właścicieli ziemskich, dużych gospodarstw i ich podziale na mniejsze gospodarstwa chłopskie bądź też na powiększaniu istniejących już gospodarstw chłopskich o niewielkim areale; grunty otrzymane w wyniku reformy rolnej'[13].

Odnotowane formy gwarowe: 1) *Ref'orma*, gen. *Ref'ormy*, loc. *Ref'orm'i*, pole, wś Mieleszkowce Pawłowickie, gm. Kuźnica; 2) pole, wś Mieleszkowce Zalesiańskie, gm. Kuźnica; 3) kol., pole, wś Sidra, gm. Sidra; 4) pole, łąka, wś Siekierka, gm. Sidra; 5) pole, wś Sierbowce, gm. Sokółka; 6) łąka, wś Trzyrzecze, gm. Suchowola.

Resztówka – 'reszta gruntu pozostała po parcelacji prywatnej posiadłości ziemskiej'[14].

Odnotowana forma gwarowa: *Rešt'ufka*, gen. *Rešt'ufk'i*, loc. *Rešt'ufce*, pole, wś Kniaziówka, gm. Sidra.

Schedka, forma deminutywna utworzona od apelatywu *scheda*, z p.-łac. 'zapis testamentowy' definiowany jest jako: '1) odziedziczony majątek, zwłaszcza majątek ziemski; spadek; 2) posiadłość w kilku lub kilkunastu miejscach, złożona z kilkudziesięciu zagonów'[15].

---

[12] M. Łesiów, *Terenowe nazwy własne Lubelszczyzny*, Lublin 1972, s. 29 oraz *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, Мінск 1977, t. I, s. 77.

[13] W Polsce po II wojnie światowej, po zmianie stosunków własnościowych, na podstawie dekretu PKWN z 6 IX 1944 r. przeprowadzono drugą reformę rolną (pierwszą reformę rolną w Polsce przeprowadzano w okresie międzywojennym). PKWN ustalił nadziały ziemi dla robotników folwarcznych w wysokości do 5 ha oraz do 3 ha dla pozostałych rolników. Parcelacji podlegały majątki o obszarze ponad 100 ha powierzchni, bez względu na udział gruntów rolnych, i gospodarstwa o powierzchni ponad 50 ha gruntów rolnych. Na terenach województw zachodnich parcelacji podlegały gospodarstwa rolne o powierzchni ponad 100 ha. Na cele reformy rolnej oddawano także grunty stanowiące własność skarbu państwa, mienie poniemieckie, własność osób skazanych za kolaborację i nieruchomości ziemskie skonfiskowane z innych przyczyn. Właściciele parcelowanych majątków mogli otrzymać 5 ha ziemi bądź miesięczne uposażenie w wysokości średniej pensji urzędnika państwowego. Chłopi otrzymywali ziemię wolną od długów, zobowiązani byli natomiast do spłaty kwoty odpowiadającej jednorocznym plonom z otrzymanych gruntów, przy czym spłatę rozkładano na 10–20 lat. [w:] http://portalwiedzy.onet.pl.

[14] *Uniwersalny słownik...*, t. III, s. 937.

[15] *Uniwersalny słownik...*, t. III, s. 1155 oraz *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego, Warszawa 1915, t. VI, s. 43.

Odnotowana forma gwarowa: *Sx'etka*, gen. *Sx'etk'i*, loc. *Sx'etce*, las, wś Kniaziówka, gm. Sidra.

Serwitut – z łac. *servitutis* 'służenie, służba' oznacza 'prawo do korzystania z gruntów folwarcznych i chłopskich, przysługujące wzajemnie chłopom i dziedzicom (w ustroju pańszczyźnianym i po wywłaszczeniu)'[16], por. też ap. *serwituty* 'uprawnienia chłopów do korzystania z dworskich pastwisk i użytków leśnych, np. prawo do wypasu bydła na łąkach i prawo do zbierania w lasach drewna na opał'[17].

Zanotowana forma gwarowa: *Serv'it'ut*, gen. *Serv'it'uta*, las, wś Różanystok, gm. Dąbrowa Białostocka.

Szachownica – 'układ gruntów, polegający na rozrzuceniu na dużym obszarze działek należących do jednego gospodarza pomiędzy działkami innych gospodarzy. Naprzemianległy układ pól, działek itp. przypomina planszę do gry w szachy'[18].

Odnotowane formy gwarowe: 1) *Šaxau̯ń'icy*, gen. *Šaxau̯ń'icau̯*, loc. *Šaxau̯ń'icax*, pole, zarośla, wś Podsutki, gm. Sidra; 2) gen. *Šaxau̯ń'icy*, loc. *Šaxau̯ń'icy*, pole, wś Wołyńce, gm. Kuźnica.

Zamiana – 'posiadłość nadana w zamian opuszczenia poprzedniej'[19].

Odnotowane formy gwarowe: 1) *Zam"ana*, gen. *Zam"any*, loc. *Zam"ańe*, las, wś Sosnowe Bagno, gm. Janów; 2) gw. *Zam"i͡en*, gen. *Zam"i͡enu*, loc. *Zam"i͡eńi*, las, wś Moczalnia Stara, gm. Sokółka; 3) gw. *Zam"i͡en*, gen. *Zam"i͡eny*, loc. *Zam"i͡eńi*, pole, wś Orłowicze, gm. Sokółka; 4) gw. *Zam"ėna*, gen. *Zam"ėny*, loc. *Zam"ėnax*, pole, wś Straż, gm. Sokółka; 5) gw. *Zam"ėny*, gen. *Zam"ėnau̯*, loc. *Zam"ėnax*, kol., pole, wś Hało, gm. Sokółka; 6) gen. *Zam"ėnu*, loc. *Zam"ėńi*, łąka, wś Lipowy Most, gm. Szudziałowo; 7) gen. *Zam"ėnau̯*, loc. *Zam"ėnax*, kol., las, wś Łubianka, gm. Janów; 8) kol., pole, łąka, wś Stary Szor, gm. Sokółka; 9) gw. *Zam"i͡eny*, gen. *Zam"i͡enau̯*, loc. *Zam"i͡enax*, pastw., wś Niemczyn, gm. Czarna Białostocka, pow. biał.; 6) pole, wś Rudka, gm. Korycin.

Przedstawione wyżej nawy terenowe to stosunkowo niewielka część mikrotoponimii „sokólskiej" zawierająca w swej podstawie słowotwórczej rzeczowniki pospolite wskazujące na pewne zdarzenia, fakty historyczne (*deputat*, *jurydyka*, *magistrat*, *serwitut*), zmiany struktury gospodarczej (*komasówka*, *reforma*, *resztówka*, *szachownica*, *zamiana*), mówiące o stosunkach

[16] M. Łesiów, *Terenowe nazwy własne...*, s. 29.

[17] *Uniwersalny słownik...*, t. III, s. 1184.

[18] *Uniwersalny słownik...*, t. III, 1484.

[19] B. Tichoniuk, *Odapelatywne nazwy terenowe południowej Białostocczyzny. Słownik topoosnów*, Studia i monografie nr 106, Opole 1986.

ludności wiejskiej z różnego rodzaju urzędami w mieście (*czynsz*, *kontraktowe*) lub stosunkach własnościowych (*majorat*, *niedzielanka*, *schedka*).

Wymienione nazwy w swej większej części mają etymologię niesłowiańską, są to głównie zapożyczenia z języków klasycznych i języka niemieckiego, tylko kilka z nich (*niedzielanka*, *obrok*, *resztówka*, *zamiana*) ma podstawę słowotwórczą słowiańską.

Przedstawione wyżej mikrotoponimy nie są jednolite pod względem językowym. Na badanym obszarze występują mikrotoponimy o brzmieniu białoruskim: *Abrak″e*, *Kantraxt'ovyje*, *Šaxau̯ń'icy*, *Zam″ėna* i fonetyce polskiej: *Ćinš'ovo*, *Jurd'yka*, *Rešt'ufka*, *Sx'etka*, *Zam″ana* i inne. Postać fonetyczna zapisów nazw może zależeć od tego w jakim stopniu zachowana jest gwara białoruska, jest bardziej archaiczna, czy też w dużym stopniu spolonizowana. Brzmienie nazw może również zależeć od informatora w danej miejscowości. Na ogół informatorzy starsi podają nazwy z cechami gwar białoruskich, a młodsi często starają się podawane nazwy polonizować. Cechy gwary białoruskiej przeważają w pasie wschodnim, natomiast na zachodzie jest więcej wpływów polskich.

Mikrotoponimy mające w podstawie słowotwórczej wyrazy pospolite dotyczące faktów historycznych odnotowano również na obszarze Białorusi[20]. Wymienić możemy następujące nazwy terenowe: *Ю́рздыка* – pole we wsi Лубень Стаўбцоўскі раён; *Юрдыцкі Кане́ц* – część wsi Міратычы Карэліцкі раён; *Сурвіту́т* – las we wsi Апіта Іеўскі раён; *Сурвіту́тнае Па́сбішча* – pastwisko we wsi Ніўнае Стаўбцоўскі раён; *Шахаўні́ца* – kolonia we wsi Граўжышкі Ашмянскі раён; *Шахаўні́ца* – droga we wsi Зуі Стаўбцоўскі раён; *Шахаўня́* – pole we wsi Асташын Карэліцкі раён; *Заме́на* – pole i łąka kośna we wsi Арцюхі Стаўбцоўскі раён; *Заме́на* – pole we wsi Дзяніскавічы Ганцавіцкі раён; *Заме́нка* – pole we wsi Зяневічы Стаўбцоўскі раён.

Omówione wyżej mikrotoponimy zaliczę, według założeń klasyfikacji semantycznej ustalonej przez W. Taszyckiego[21] i uzupełnionej o nowsze rozwiązania klasyfikacyjne przez H. Borka[22], do nazw terenowych kulturowych. Nazwy kulturowe oznaczają dzieła rąk ludzkich albo urządzenia, instytucje

[20] Podaję tu tylko niektóre przykłady wynotowane z pracy *Мікратапанімія Беларусі. Матэрыялы*, Мінск 1974.

[21] W. Taszycki, *Słowiańskie nazwy miejscowe (Ustalenie podziału)*, Kraków; przedruk [w:] W. Taszycki, *Rozprawy i studia polonistyczne*, t. I: „Onomastyka", Wrocław (1946) 1958, s. 261.

[22] H. Borek, *Nazwy relacyjne w toponimii*, [w:] Ogólnopolska Konferencja Onomastyczna. Księga referatów, pod red. K. Zierhoffera, Poznań 1988, s. 43–51.

i wytwory kultury społecznej i duchowej. Wyrazy pospolite tkwiące w podstawach nazw odzwierciedlają kulturę społeczną i duchową, mówią o stosunkach prawnych i własnościowych, pokazują różne sfery działalności cywilizacyjnej człowieka na badanym terenie.

W danym artykule nie uwzględniono wszystkich nazw terenowych kulturowych dotyczących pewnych wydarzeń historycznych na obszarze Sokólszczyzny. Nie omówiono takich terminów jak: *majątek*, *nadanie*, *naddatek*, *posag*, *przydatek*, *superata*, *swoboda*, *wólka*, *wygoda* i inne, które również zasługują na uwagę.

РЭЗЮМЕ

У артылуле разглядаюцца мікратапонімы Сакольскага павета, у аснове якіх стаяць агульныя назоўнікі, што паказваюць на пэўныя гістарычныя факты (*deputat*, *jurydyka*, *magistrat*, *serwitut*), змены гаспадарчай структуры (*reforma*, *szachownica*, *zamiana*), ці гавораць пра адносіны сялянскага насельніцтва з рознага тыпу ўстановамі ў горадзе (*czynsz*, *kontrakt*). Сцвярджаецца, што пераважная большасць аналізаваных назваў мае неславянскую этымалогію – гэта запазычанні з лацінскай, грэчаскай, ці нямецкай моў, і толькі некалькі з прыведзеных прыкладаў мае славянскую аснову. Разгледжаныя мікратапонімы разнастайныя ў моўных, семантычных і словаўтваральных адносінах. Побач мікратапонімаў з фанетыкай і марфалогіяй польскай пасведчаны ўсходнеславянскія (галоўна беларускія) назвы.

SUMMARY

In the article microtoponyms of Sokolka region are discussed. They are based on nouns indicating particular historical facts (*deputat*, *jurydyka*, *magistrat*, *serwitut*), changes in economic structure (*reforma*, *szachownica*, *zamiana*), or relationship between rural inhabitants and different urban institutions (*czynsz*, *kontrakt*). It is claimed that the majority of names analyzed have no Slavonic etymology – they are loans from Latin, Greek and German. Some of the examples have Slavonic stem.

Analyzed microtoponyms differ in respect of semantic and word-forming features. Microtoponyms with Polish phonetics and morphology as well as Eastern Slavonic names (mainly Byelorussian ones) have been preserved.

Людміла Сегень
Беласток

Семантычнае поле “назвы асоб з рознымі фізіялагічнымі недахопамі” ў паўночна-заходніх гаворках Беларусі і яе пагранічча

У артыкуле разглядаюцца лексемы, якія называюць суб’екта з рознымі фізіялагічнымі недахопамі – парушеннем нармальнага функцыянавання якога-небудзь органа. Акрамя агульных рыс, якія выражаюцца паняццямі ‘моцны, здаровы’ ці супрацьлеглых ‘слабы, хваравіты’, лексемы, прадстаўленыя ў нашым артыкуле, даюць большую ступень канкрэтызацыі, таму што асоба названа па кожнай канкрэтнай прыкмеце (‘крывы’, ‘глухі’, ‘нямы’, ‘сляпы’, ‘гарбаты’ і г.д.). Арэал прадстаўленых лексічных адзінак – паўночна-заходнія гаворкі Беларусі, змешчаныя ў “Слоўніку беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча” (далей СПЗБ).

Агульнае значэнне поля распадаецца на шэсць значэнняў. Кожнае з гэтых значэнняў утварае самастойнае мікраполе (далей СМ). Большасць лексемаў гэтага семантычнага поля называюць людзей, якія маюць захворванне канкрэтнага органа ці проста адхіленні ад фізіялагічнай нормы ў функцыянаванні канкрэтнага органа. Найбольш развіты сінанімічны рад, адзінкі якога паказваюць на недахопы апорна-рухальнага апарату. Гэта першае семантычнае мікраполе, да якога, у прыватнасці, адносяцца назвы-характарыстыкі ‘**кульгавага чалавека**’ або ‘**клышаногага чалавека**’.

Такім чынам, паняцце ‘**кульгавы чалавек**’ *клыба′ты*, *клынба′ты* на разглядаемай намі тэрыторыі выражана наступнымі лексемамі: *клыба′ч*, *клыбзу′н*, *клыгу′н*, *клы′мза*, *клы′нда*, *клында′ч*, *клышаве′нь*, *клышав′ік*, *клыша′ч*. Словы *клыба′ч* груб., *клыбзу′н*, *клыгу′н*, *клы′нда*, *клында′ч* знев. можна патлумачыць як аддзеяслоўныя дэрываты, гэтыя

назоўнікі ўзніклі ад дзеясловаў *клыба'ць*, *клымба'ць*, *клымза'ць*, *клыга'ць*, *клы'паць* 'ісці кульгаючы', у якіх балтыцкія карані (параўн. літ. *klìpšas* і *klibis* 'кульгавы', *kłypinti* 'ісці няўпэўнена', *klipyta* 'крываногі', *kłypti* 'кульгаць, скрыўляцца'; лат. *klibât* 'кульгаць', *klip* 'пра хаду бусла' [СПЗБ, т. 2, с. 482; Фасмер, т. 2, с. 256; ЭСБМ, т. 5, с. 70–71]). Аднак для некаторых субстантываў не выключаецца і другая матывацыя *клыба'ч* – ад *клыбаты*; *клында*, *клындач* – ад *клынды* 'ногі'.

Назва *клыба'ч* вядома ў паўночна-заходніх гаворках з другім, падобным, але не тоесным, значэннем: *клыба'ч* абразл. 'клышаногі'.

Акрамя ўжо прааналізаванага *клыба'ч* (воран.), характарыстыка 'клышаногі' ўласціва і наступным лексемам: *клыбзу'н* (сідр.), *клыгу'н* (пух.), *клы'мза* (брасл.), *клында'ч* (пруж.), *клі'пша* зняв. 'крываногі' (ігн.).

Ад асновы прыметніка *клыша'вы*, *кліша'вы* 'касалапы, крываногі' ўтвораны назоўнікі *клышаве'нь* лаянк. (паст.) 'хто касалапы', *клышаві'к* (в-дзв.) 'тс', *клыша'ч* гродз. 'тс'. Гэтыя словы як і *клы'пша*, *клы'нда* і г.д., маюць балтыцкія карані (літ. klišas 'касалапы, крываногі' [Лаучуте, с. 36–37; СПЗБ, т. 2, с. 483; ЭСБМ, т. 5, с. 71]). Яны таксама паказваюць на невялікія адхіленні ад фізіялагічнай нормы, але з другім, падобным адценнем.

Пры чым слова *клы'нда* на тэрыторыі паўночна-заходніх гаворак мае тры значэнні, якія зусім адрозніваюцца адзін ад аднаго: '1) кулін. мачанка, прыгатаваная з льнянога семя ці з маку; 2) перан. зневаж. тое ж, што і клыбач; 3) толькі мн. перан. зневаж. ногі'. Можна меркаваць аб метафарычным утварэнні, якое матывуецца назвай ежы: *клы'нда* 'клыбач' < 'мачанка, прыгатаваная з льнянога семя ці з маку'.

Назоўнік *кавяла'* іран. 'кульгавая жанчына' зарэгістраваны ў гаворках Гродзеншчыны як метафарычнае ўтварэнне ад *кавяла'* 'мыліца – палка, на якую абапіраецца хворы на ногі чалавек'. У першым жа значэнні гэта адзінка і яе варыянты выкарыстоўваюцца і сёння ў паўночна-заходніх гаворках Беларусі: (паст., докш.) *кавяла'*, (в.-дзв.) *кавіла'*, (калінк.) *кавеня'*, (брасл.) *каве'ль*, (ст.дар.) *каве'нька* памянш. (сравн. *кавіня'ць* 'кульгаць'). Як размоўнае слова фіксуецца і літаратурнымі слоўнікамі [ТСБЛМ, с. 262; ТСБМ, т. 2, с. 572].

Слова *крывяндзя'* (шальч., смарг.) у СПЗБ даецца з паметай зневаж. – 'кульгавы чалавек' (пух., СММГ *крыве'ль* абразл., глус. *крыву'ля* 'тс', клім. *крыве'ль* 'крываногі', тур. *крыве'нджа', крыве'ндзя* экспр. 'вельмі крываногая асоба', магіл. *крыв'інджа* 'кульгавы або крываногі чалавек'). У гаворках, разглядаемай намі тэрыторыі, прыметнік *крывы* мае два значэнні, першае з якіх непасрэдна паказвае на прычыну

захворвання ‘крываногі, кульгавы’; і другое – даволі агульнае значэнне ‘крывы, няроўны’. Нарматыўныя слоўнікі пры фіксацыі прыметніка *крывы'* трэцім значэннем з паметай «размоўнае» даюць ‘з пашкоджанай нагой (нагамі); кульгавы’ [ТСБЛМ, с. 303; ТСБМ, т. 2, с. 738]. Основа прыметніка *крывы'* – вельмі прадуктыўная ўтваральная аснова для разнастайных варыянтаў, якія бытуюць у розных кутках Беларусі і адрозніваюцца як сваёй структурай, так і семантыкай. Напрыклад, яшчэ адно значэнне зафіксавана на Гродзеншчыне. Існуе назоўнік *крывіндзя'* у значэнні ‘жанчына, якая часта хварэе і мае дрэнны настрой’. Гэта назва характарызуе асобу, галоўным чынам, не па яе фізічнаму, а – псіхічнаму стану, таму што паказвае нам унутраны вынік хваробы – заўсёды скрыўлены твар і дрэнны настрой, хаця знешне чалавек можа не мець крывога цела ці знявечанай хваробай паставы. На гэтай жа тэрыторыі *крывяндзё'й* часта гавораць і на таго, хто многа плача ці капрызіць (параўн. мсц. *крывізна'* ‘капрыз’, мсц., краснап. *крыво'цце* ‘капрызная асоба, плакса’).

Назва *карамзля'к* ‘чалавек нізкага росту, крываногі’ ад *карамзлява'ты* ‘разгалісты, сукаваты, крывы’. Значэнне назоўніка *карамзля'к* пераноснае і ў СПЗБ даецца другім пасля *карамза'ч* ‘сукаватае, разгалістае дрэва’. Крываногага чалавека на Гродзеншчыне называюць словам *кірна'ч* зняв. ‘крываногі мужчына’ ад прыметніка *кірна'ты* ‘крываногі’, назоўнік таксама з’яўляецца пераносным і ў СПЗБ падаецца чацьвёртым пасля ‘вілаты, сукаваты’, ‘парны з раздвоеным карняплодам’, ‘парныя (зубы)’. Сам жа прыметнік *кірна'ты* ўтвораны ад *кірна'* ‘А-падобная прылада, сажань’, ‘тоўсты сук’, ‘раздвоены корань у карняплодах’.

Семантыка ‘**кульгавы чалавек**’ характэрна і для слова *ку'льба*, якое узнікла ў выніку метафарычнага пераносу. Назоўніку *ку'льба* ў паўночна-заходніх гаворках Беларусі характэрны, акрамя ўжо згаданых, яшчэ тры значэнні, зафіксаваныя ў розных раёнах ‘кій з загнутай ручкай’ (ваўк.), ‘кавяла’ (ваўк.), ткац. ‘задні навой у кроснах’ (гродз.). Аўтары СПЗБ прапануюць літоўскія, польскія і нямецкія адпаведнікі: літ. kuĺbė ‘тс’, польск. kolba ‘катах’ < ням. Kolben ‘катах, поршань’ [СПЗБ, т. 2, с. 566]. Значэнне ‘кульгавы чалавек’ падаецца з паметай «пераноснае, зневажальнае». Крыніца метафарычнага пераносу ‘кій з загнутай ручкай’, ‘кавяла’ → ‘кульгавы чалавек’ відавочная. У той жа час пераасэнсаванне ‘задні навой у кроснах’ цяжка зразумець без дадатковых даследаванняў. Магчыма, у некаторай ступені апошні перанос можна вытлумачыць, звяртаючыся да этымалагічных слоўнікаў, хаця вычарпальная этымалогія для слова

ку'льба адсутнічае. Нарматыўныя слоўнікі падаюць гэту адзінку толькі ў значэнні ‘палка з загнутым верхнім канцом для апоры пры хадзьбе’ [ТСБЛМ, с. 306; ТСБМ, т. 2, с. 752] з паметай “размоўнае”. Пры чым ТСБМ фіксуе яшчэ адну назву *кульба'ка* разм., ‘тое, што кульба’ [ТСБМ, т. 2., с. 752].

Паняцце ‘**кульгавы, крываногі**’ адлюстравана ў слове *куля'са* зневаж. У нарматыўных слоўніках беларускай мовы гэтага слова няма. Назва *куля'са* вузкарэгіянальная і зафіксавана ў Шальчынінскім раёне Літвы. Цяжка вызначыць тыя адзінкі, якія сталі непасрэднай утваральнай базай для гэтага слова. Магчыма, трэба думаць аб аддзеяслоўным паходжанні: як у гаворках, так і ў нарматыўных крыніцах для слова *куля'са* з нулявой суфіксацыяй можна лічыць, напрыклад, мнагазначны дзеяслоў *куля'цца* ‘1) перакульвацца праз галаву 2) абарочвацца, перакульвацца 3) падаць, валяцца 4) экспр. хутка злазіць’. У такім выпадку можна меркаваць аб пераносе значэння па дзеянні, якое суправаджаецца акрэсленымі рухамі, характэрнымі для хады храманогага чалавека ‘перакульвацца праз галаву’ → ‘кульгавы, крываногі’ (дзеянне → чалавек).

Наступныя назвы, якія складаюць другое семантычнае мікраполе, характарызуюць чалавека, які мае некаторыя фізіялагічныя адхіленні, якія датычаць рук. Назва *шаста'к* ‘мянушка чалавека, у якога шэсць пальцаў’ фіксуецца ў СПЗБ толькі адзін раз у Лідскім раёне Беларусі і сема ‘мянушка’ яскрава сведчыць, што гэта ўласны назоўнік, а не апелятыў [СПЗБ, т. 5, с. 468].

Паняцце *ляўша'* таксама прааналізуем ў межах другога семантычнага мікраполя. Чалавека, які валодае левай рукой лепей, чым правай, нельга лічыць калекам, а толькі гаварыць аб яго нейкай адзначанасці. Сінанімічны радок са значэннем *ляўша'* ў паўночна-заходніх гаворках Беларусі вельмі разнастайны. Акрамя ўжо згаданай лексемы, існуюць наступныя словаўтваральныя варыянты з агульнай часткай *ляўш- (лявуш-)*: (віл.) *лаўшэ'нь*, (смарг.) *левуша'к*, (пух., шчуч.) *ляўша'*, (віл.) *ляўша'к*, *леўша'к*, (глыб.) *ляўшні'к*, (маст., чэрв., гарад.) *ляўшу'н*, (віл.) *ляўшэ'нь*, (івац.) *леўшня'*, (карэл.) *ляву'ш*, (шчуч.) *ляву'ша*, (смарг., зельв., паст.) *ляву'шня*, *ляўшня'*. Агульнабеларускае *ляўша'* ў паўночна-заходніх гаворках Беларусі выкарыстоўваецца з 2-ма значэннямі. Другое значэнне гэтага слова ‘левая рука (у ляўшы)’ [СПЗБ, т. 2, с. 724], верагодна, можна лічыць сінекдахічным пераносам, на базе якога і ўзнікла назва асобы.

Абсалютна непразрыстай з’яўляецца лексема *мальха'ч* ‘ляўша’. Яна не фіксуецца ні ў адным слоўніку, з дапамогай якога мы право-

дзім аналіз слоў, і не дазваляе дакладна прасачыць развіццё семантыкі дыялектнай адзінкі для назвы асобы.

Паняцце ‘**бязрукі**’ можа выяўляцца некалькімі аднакаранёвымі лексемамі: *кукса'к*, і *кукса'ч* (паст.), на Гродзеншчыне *ку'кса*, *кукса'н*. Пры чым у гаворках Гродзеншчыны *ку'кса* выяўлена яшчэ з адным значэннем ‘бяспальцы чалавек’, мае дэмінутыўў *ку'ксачка* да *ку'кса*, *куксачэ'* мн. ‘кулакі, кухталі’ і з’яўляецца сінекдахай – ад *ку'кса* ‘пакалечаная кісць рукі’. Акрамя існуючага *ку'кса* ў значэнні ‘пакалечаная кісць рукі’, СПЗБ падае з такім жа або даволі блізкім значэннем *кульця'*, *ку'льша* ‘астатак пакалечанай рукі’. Этымалагічна гэта лексема, на нашу думку, мае балтыцкае паходжанне, параўн. літ. *kuksà* ‘рука без пальцаў’, як і ў рускай мове *ку'кса* сустракаецца з тым жа значэннем [СПЗБ, т. 2, с. 562]. СПЗБ падае іншае значэнне слова *ку'кса* ‘лабатая, бязрогая карова’, якое з’яўляецца амонімам, але таксама паказвае на нейкі недахоп у жывёлы – страту рагоў. У літаратурнай мове гэты назоўнік мае больш шырокае значэнне – ‘частка канечнасці, якая засталася пасля ампутацыі ці калецтва’ [ТСБМ, т. 2, с. 751].

Рад лексем выкарыстоўваецца ў аналізаваных гаворках для характарыстыкі ‘**гарбатага чалавека**’ і складае трэцяе семантычнае мікраполе: (шчуч.) *гарба'ч* зневаж., (воран.) *гарбе'ль*, *гарбу'ль*, *гарбы'ль*, (навагр.) *гарбе'шка*. Трэба адзначыць, што слова *гарбы'ль* вядома на тэрыторыі паўночна-заходніх гаворак і ў другім значэнні ‘аполак’ глыб. Гэта не метафары і з’яўляюцца натуральным утварэннем ад *горб* + *-ач*, *-ель*, *-уль*, *-ыль*. Рад лексем змяшчаюць артыкулы літаратурных слоўнікаў: *гарбач* разм., *гарбель* пагард., *гарбу'н*, *гарбу'ння*, *гарбу'ха*, *гарбуно'к* [ТСБМ, т. 2, с. 30; ТСБЛМ, с. 144]. Фармант *-ок* сведчыць аб дэмінутыўным характары апошняга назоўніка і надае яму памяншальна-ласкальнае значэнне.

Семантыка ‘**гарбаты чалавек**’ характэрна і для слова *купра'ч* зняваж., якое мае падвойную матывацыю і можа паходзіць ад *купра'ты* ‘гарбаты’ і *ку'пра* (*купро'*) ‘горб’. Назоўніку *ку’пра* ў СПЗБ уласцівы, акрамя ўжо прааналізаваных, яшчэ чатыры значэнні, зафіксаваныя на розных тэрыторыях разглядаемых гаворак ’карак’ (гродз.), ‘бядро’ (ваўк.), ‘клуб у каровы’ (свісл.), ‘пупок у птушак’ (навагр.). У Воранаўскім раёне сустракаем формы, якія ўзніклі ў выніку метатэзы: *ку'рпа* і *курпа'ты*. Аўтары СПЗБ прапануюць для параўнання літоўскія адпаведнікі да гэтых слоў: *kupra* ‘горб’, *kuprótas* ‘гарбаты’ [СПЗБ, т. 2, с. 575].

Чацьвёртае семантычнае мікраполе, у якім сабраны лексемы, для абазначэння ‘**сляпога чалавека**’, прадстаўлена наступнымі адзінка-

мі: *сляпаня′к*, *сляпа′к*, *сліпа′к*, *слепа′к*, *сляпандзя′*, *слепэньдя′*, *сляпата′*, *сляпуха′*. Значэние ‘сляпы’, магчыма, стала ўтваральным для значэння ‘той, хто чаго-небудзь не заўважае’. Менавіта такую дэфініцыю маюць назвы: *сляпа′к*, *сліпа′к*, *слепа′к* (шчуч.), *сляпандзя′*, *слепэньдя′* (бяроз.), *сляпата′* (шчуч.), *сляпуха′* (зэльв.), прадстаўленыя рознымі фанетычнымі і словаўтваральнымі варыянтамі. Агульнае паміж імі – адмоўны характар канатацыйнага значэння, што выражаецца суфіксамі адмоўнай ацэнкі *-андзя*, *-эндзя*. Прычым слова *сляпа′к* мае яшчэ тры абсалютна адметных значэнні: заал. ‘сляпень’ (вераценніца, ядавітая змяя), перан. ‘вочы’; або назва *сляпуха′* бат. ‘кураслеп’. Тлумачальныя слоўнікі падаюць назоўнік *сляпа′к* з двума аналізаванымі намі значэннямі. У двух выпадках слова належыць да размоўнага стылю і сведчыць аб непаважальных адносінах да аб’екта размовы [ТСБЛМ, с. 609; ТСБМ, т. 5(1), с. 212]. Належыць звярнуць увагу на словы *ві′рлы*, *зе′гры*, якія таксама абазначаюць ‘вочы’. Назвы суб’екта *вірла′ты*, *вірлаво′кі*, *верлаво′кі*, *вярлаво′кі*, *варлаво′кі*, *валаво′кі*, *зегра′ты*, *зігра′ты*, *зягра′ты*, *загра′ты*, *зікра′ты* ў значэнні ‘**лупаты, зіркаты, з вялікімі вачыма**’ гавораць аб узнікненні супрацьлеглага значэнення да ‘сляпы’. Відавочна, вырашальную ролю для назвы асобы тут адыграў экспрэсіўны характар, канкрэтная сітуацыя лічыць чалавека з фізічным непахопам сляпым, або хутчэй гаварыць аб добрай якасці зроку, так як ‘лупаты, зіркаты, чалавек з вялікімі вачыма’, выдаецца, абазначае добрую здольнасць бачыць.

Пятае семантычнае мікраполе ‘назвы **глухога чалавека**’ ў паўночна-заходніх гаворках Беларусі змяшчае лексічныя адзінкі *глуша′к*, *глушэ′ц*, *глуша′нь*, *глушня′*, *глушня′к*, *глушма′н*. ТСБМ фіксуе *глуша′к* абл. і метафарычнае *глушэ′ц* разм., першае значэнне якога ‘вялікая лясная птушка сямейства цецерукоў’ [ТСБМ, т. 2, с. 58–59].

Акрамя назваў з коранем *глуш-*, з гэтай жа семантыкай у паўночна-заходніх гаворках Беларусі выкарыстоўваюцца і словы з коранем *глузд-*, *глуздз-*: *глузд (глуст)*, *глуздзе′ц*. Гэтыя лексемы маюць вузкарэгіянальны характар: *глузд (глуст)*, *глуздзе′ц*, *глушма′н*, *глуша′к* (іўеў.), тут жа бытуе і прыметнік *глуздаваты* ‘глухі’; *глуша′нь*, *глушня′*, *глушня′к* (шчуч.). Назоўнік *глузд (глуст)* у паўночна-заходніх гаворках больш вядомы са значэннем ’розум’. У больш шырокім значэнні ‘розум, павага; мазгі’ з паметай «размоўнае» яго падаюць і нарматыўныя слоўнікі. *З глузду з’ехаць* ‘страціць розум, звар’яцець’ – так гучыць фразеалагізм размоўнага стылю [ТСБЛМ, с. 151; ТСБМ, т. 2, с. 57]. Што датычыць асобы, то дадзеныя лексемы знаходзім у “Слоўніку беларускай мовы” І. Насовіча, але з другімі значэннямі:

глуздъ ‘1) назола, той, хто просіць; 2) балбатун, бесталковы’, *глуздзе'нь* ‘1) бесталковы; 2) пустамеля’ [Нас., с. 113]. Аднак на сучасным этапе вельмі цяжка вырашыць, ці з’яўляюцца этымалагічна роднаснымі апошнія адзінкі і назвы глухога чалавека. Верагодна, тут можна ўбачыць вынік азначаных фанетычных змен з **gluxъ*. Аўтары “Этимологического словаря славянских языков” бачаць у славянскім **gluzdъ* экспрэсіўны дысіміляцыйны вынік ад **glud-d*, праўда, значэнне ‘глухі чалавек’ імі не адзначаецца [ЭССЯ, вып. 6, с. 155–156]. Магчыма, гэта адбылося ў выніку дээтымалагізацыі, страце словам этымалагічнай матываванасці ў выніку знікнення сэнсавай сувязі з першапачатковым роднасным коранем, і прычынай гэтага могуць быць, на нашу думку, гукавыя змены, узнікла падвойная матывацыя лексемы *глузд*[1].

Асобныя словы ў паўночна-заходніх гаворках існуюць для назвы людзей, якія пазбаўлены магчымасці гаварыць (ці нямых): *нямко'*, *нямчу'жка* ‘**нямы чалавек**’. Гэта шостае семантычнае мікраполе, дзе часта ў функцыі назоўніка выкарыстоўваецца прыметнік *нямы*.

Назоўнік *гамзу'ль* (віл.) ‘**гугнявы, картавы; гамзаваты**’ можна таксама па праву аднесці да групы людзей з фізіялагічнымі недахопамі, і пашырыць шостае семантычнае мікраполе, так як гэта назва чалавека, не пазбаўленага магчымасці гаварыць, але які мае дэфекты маўлення, выкліканыя якімі-небудзь фізічнымі прычынамі. Звернемся да этымалогіі гэтага слова. Бясспрэчна, гэта слова адносіцца да праславянскага **gъmъzъ-*, гэта значыць да вялікай групы слоў, *га'мзаць*, *гамзе'ль*, *гамза'ць*, *гамзі'ць*, семантыка якіх атрымала розны накірунак. Аўтары ЭСБМ [ЭСБМ т. 3, с. 42–44] лічаць, што зыходным значэннем для гэтай групы слоў, якія ўваходзяць у даволі разгалінаваную семантычную сям’ю з асновай **gъmъzъ-*, у славянскіх мовах, з’яўляецца *га'мзаць* ‘рабіць паволі, капашыцца’ [Нас., с. 108]. Семантыка ‘есці, жаваць паволі’ [Нас., с. 108] – гэта канкрэтызацыя больш агульнага значэння. Іншыя значэнні, якія адносяцца да **gъmъzъ-* ў словах *гамза'ць* ‘біць штуршкамі, калаціць’, *гамзі'ць* ‘ціскаць каленямі або біць кулакамі’ таксама вельмі далёкія ад шукаемага. Са значэннем ‘гнусавіць’ *гамза'ць* або ‘той, хто гаворыць у нос’ *гамза'ты*, ‘гугнявы’ *гамзу'н*, ‘жанчына, што гаворыць у нос’ *гамза'тка*, ‘гамзаты’ *гамзаце'ль*, *гамзаце'нь* гэтыя словы выступаюць на даволі вялікай тэрыторыіі Беларусі, іх фіксуюць шмат якія слоўнікі (БРС, Шат., Касп., Бяльк.), але развіццё семантыкі гэтага слова вытлума-

[1] *Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў*, пад рэд. В. М. Бірылы, Мінск 1990, с. 54.

чыць вельмі нялёгка. СПЗБ таксама адсылае да дзеяслова *гамза′ць* ‘гугнявіць, невыразна гаварыць’, што і з’яўляецца словаўтваральнай базай для *гамзу′ль* [СПЗБ т. 1, с. 416–417]. Нарматыўныя слоўнікі фіксуюць толькі прыметнік *гамза′ты* ‘гугнявы’ з паметай «абласное» [ТСБЛМ, с. 142; ТСБМ, т. 2, с. 24].

Семантыка ‘**гугнявы; той, хто гугнявіць**’ на разглядаемай намі тэрыторыі рэалізавана ў назве асобы *мармыту′н* і з’яўляецца адным з двух значэнняў гэтага слова. Другое значэнне ‘хто сам з сабой гаворыць’ змешчана толькі ў СПЗБ [СПЗБ, т. 3, с. 35]. М. Фасмер падае ўтваральную аснову для *мармыту′н* ад дзеяслова *мормота′ть* ‘бормотать’, як гукаперайманне, і тым самым указвае на адметнасць маўлення гаворачага, а не яго фізічны недахоп [Фасмер, т. 2, с. 657]. Аднак, у паўночна-заходніх гаворках выбар першага значэння гэтага слова абумоўлены сітуацыйна і, магчыма, мае экспрэсіўна-эмацыянальны характар. Нарматыўныя крыніцы фіксуюць яго з паметай «абласное» і значэннем ’той, хто мармыча; гаворыць ціха і невыразна’ [ТСБЛМ, с. 334].

Лексеме *пы′кач* уласціва дадатковае семантычнае адценне. Так гавораць на ‘**чалавека, які заікаецца**’. Гэта значыць, што ў яго дэфект мовы і мы абгрунтавана разглядаем яго ў групе людзей з фізіялагічным недахопам маўлення. Гэта лексема мае вузкарэгіянальны характар, для якой характэрна лакальнасць існавання, і фіксуецца яна толькі адзін раз на тэрыторыі Польшчы ў Беластоцкім ваяводстве. Па форме (словаўтваральнай структуры) лагічна было б выказаць меркаванне, якое датычыць утварэння дэрывата *пы′кач* ад дзеяслова *пы′каць*, *пы′кацца* ‘марудна рабіць; гаварыць неразборліва’ [СПЗБ, т. 4, с. 205]. Аналізуючы дзеяслоў *пы′кать* у рускай мове, М. Фасмер падае яго значэнне як ‘запинаться, медлить’ [Фасмер, т. 3, с. 418] і адсылае да слоўніка І. Насовіча, дзе мы і знаходзім такія самыя формы *пы′каць*, *пы′пкаць* ‘1) запинаться въ разговоръ или чтеніи; 2) курить трубку, пукать губами’ [Нас., с. 540] і дэрыват ад *пы′каць*, як назву субъекта, які носіць тыя ж рысы, толькі с суффіксам *-ала*: *пы′кала* ‘1) заика, запинающійся в разговоре или чтеніи; 2) безпрестанно курящій трубку’ [Нас., 540], прычым суффікс *-ала-* ў беларускай мове паказвае на адмоўнае канатацыйнае значэнне [П. Сцяцко, с. 25]. У другім значэнні, і толькі ў такім, дзеяслоў *pykać (fajkę)* фіксуе этымалагічны слоўнік польскай мовы А. Брукнера [Brückner, с. 449]. Дзеяслоў *пы’каць* знайшоў сваё адлюстраванне і ў крыніцах беларускай літаратурнай мовы з паметай «размоўнае» ў значэнні ‘гаварыць невыразна, неразборліва’ [ТСБЛМ, с. 527]. Нельга выключаць магчымасць сувязі

назоўнікаў *пы'кач* і *пы'кала* са словам *пыкъ* ‘заиканіе, запинаніе’, якое фіксуе І. Насовіч як гукаперайманне [Нас., с. 540–541]. Такім чынам, пры усёй варыянтнасці матывацый, калі лічыць матывавальным словам менавіта назоўнік *пыкъ*, трэба гаварыць аб утварэнні аналізуемых адзінак пры дапамозе суффіксаў *-ач* і *-ала.*

Развіццё семантычнага значэння ў кожнай разглядаемай намі мове адбываецца па-рознаму: для адных першапачатковым становіцца значэнне ‘курить трубку’, для другіх ’медленно работать’, для трэціх ‘говорить неразборчиво’. Але цікава тое, што для слова *пы'кач* мовай-рэцэптарам сталі паўночна-заходнія гаворкі Беларусі, якія распаўсюджваюцца і на тэрыторыю Польшчы, а слоўнікі польскай мовы гэтага слова не фіксуюць.

У межах лексіка-семантычнай групы, лексемы якой выкарыстоўваюцца ў паўночна-заходніх гаворках Беларусі для характарыстыкі асобы па яе фізічнаму стану (у дадзеным выпадку з фізіялагічнымі недахопамі), праналізавана 85 адзінак. Большасць з іх маюць экспрэсіўна-эмацыянальную афарбоўку, часцей за ўсё адмоўную і існуюць з паметамі «зневажальнае», «іранічнае», «размоўнае» і з’яўляюцца рэгіянальнымі і нярэдка вузкарэгіянальнымі назвамі. Невялікі працэнт ($\approx 9\%$) аналізаванай лексікі адлюстраваны ў слоўніках беларускай літаратурнай мовы з паметамі «размоўнае» ці “абласное”.

Адзначым дэрывацыйныя асаблівасці лексіка-семантычнай групы ‘назвы асоб па фізіялагічнаму недахопу’: сюды ўваходзяць субстантывы, утвораныя пераважна марфалагічным, у асноўным суфіксальным, и семантычным спосабамі. Найбольш прадуктыўнымі з’яўляюцца суфіксы *-андз-я (-яндз-я)*, *-ач*, *-ун*, *-ень*, *-ік*, у ролі словаўтваральнай базы выступаюць не толькі назоўнікі, прыметнікі і дзеясловы, але і гукаперайманне і метанімія. І толькі 7 назваў уяўляюць сабой семантычныя дэрываты (метафарычныя – *клында*, *кавяла*, *кульба*, *глушэц*), метанімічныя – *крывоцце*, сінекдахічныя – *ляўша*, *кукса*), субстантывацыя – *нямы.*

Скарачэнні:

БРС – Байкоў М., Некрашевіч С., *Беларуска-расейскі слоўнік*, Мінск 1925; Бяльк. – Бялькевіч І. К., *Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны*, Мінск 1970; Касп. – Касьпяровіч М. І., *Віцебскі краёвы слоўнік*, Віцебск 1927; Лаучуте – Лаучуте Ю. А., *Словарь балтизмов в славянских языках*, Ленинград, 1982; Нас. – Насовіч І. І., *Слоўнік бе-*

ларускай мовы, Мінск 1983; СЛТ – *Слоўнік лінгвістыных тэрмінаў.* Пад рэд. В. М. Бірылы, Мінск 1990; СММГ – *Слоўнік мінска-маладзечанскіх гаворак.* Пад рэд. М. А. Жыдовіч, Мінск 1970; СПЗБ – *Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча.* У 5 т. Акад. навук БССР. Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа, Мінск 1979–1986, т. 1–5; ЭССЯ – *Этимологический словарь славянских языков.* Под ред. О. Н. Трубачева, Москва 1974–1993, вып. 1–17; Сцяцко – Сцяцко П. У., *Беларускае народнае словаўтварэнне. Афіксальныя назоўнікі.* Пад рэд. М. В. Бірылы, Мінск 1977; ТСБЛМ – *Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.* Пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко, Мінск 1999; ТСБМ – *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы.* У 5 т. Пад рэд. К. Атраховіча, Мінск, 1977–1984, т. 1–5; Фасмер – Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка.* В 4 т., пер. с нем. и дополнения О. Н. Трубачева, Москва 1987, т. 1–4; Шат. – Шаталава Л. Ф., *Беларускае дыялектнае слова*, Мінск 1975; ЭСБМ – *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, Мінск 1978–1993, т. 1–8; Brückner – Brükner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1989.

абл. – абласное; абразл. – абразлівае; бат. – батаніка; груб. – грубае; заал. – заалогія; зневаж. – зневажальнае; іран. – іранічнае; кулін. – кулінарыя; лат. – латвійскае; лаянк. – лаянскавае; літ. – літоўскае; мн. – множны лік; ням. – нямецкае; пагард. – пагардлівае; памянш. – памяншальнае; параўн. – параўнай; перан. – пераноснае значэнне; польск. – польскае; разм. – размоўнае; ткац. – ткацкі тэрмін; тс – тое самае; экспр. – экспрэсіўнае;

Прынятыя скарачэнні раёнаў, вобласцей, гмін:

брасл. – Браслаўскі; бяроз. – Бярозаўскі; ваўк. – Ваўкавыцкі; в-дзв. – Верхнядзвінскі; віл. – Вілейскі; воран. – Воранаўскі; гарад. – Гарадоцкая гміна (Польшча); глус. – Глускі; глыб. – Глыбоцкі; гродз. – Гродзенскі; докш. – Докшыцкі; зэльв. – Зэльвенскі; івац. – Івацэвіцкі; ігн. – Ігналінскі (Літва); іўеў. – Іўеўскі; калінк. – Калінкавіцкі; карэл. – Карэліцкі; клім. – Клімаўскі; краснап. – Краснапольскі; магіл. – Магілеўская; маст. – Мастоўскі; мсц. – Валкавыцкі; навагр. – Навагрудскі; паст. – Пастаўскі; пруж. – Пружанскі; пух. – Пухавіцкі; свісл. – Свіслацкі; сідр. – Сідранская гмина (Польшча); смарг. – Смаргонскі; ст.дар. – Старадарожскі; тур. – Шальчынінскі (Літва); чэрв. – Чэрвенскі; шальч. – Шальчынінскі (Літва); шчуч. – Шчучынскі

STRESZCZENIE

W granicach grupy leksykalno-semantycznej znajdują się leksemy północno-zachodnich gwar Białorusi. Spośród słów omawianej grupy w niniejszym artykule analizie poddane zostały leksemy osób z wadami fizycznymi, większości o emocjonalnie-ekspresywnym negatywnym zabarwieniu. Słowa te są wąskimi regionalizmami. Powstałe one z wykorzystaniem morfologicznych (sufiksalnych) i semantycznych sposobów. W roli słowotwórczego tematu występuję rzeczowniki, czasowniki, przymiotniki, wyrazy dzwiękonaśladowcze i metonimia.

SUMMARY

In the limits of lexical-semantic group there are lexemes of the north-western dialects of Belarus. In the article lexemes of individuals with physical defects with negative emotional-expressive colouring were analyzed. The words are narrow localisms formed with the use of morphological and semantic means. Nouns, verbs, adjectives, onomatopoeias and metonymy work as word-forming stems.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Анна Грэсь
Беласток

«Лексіс» Лаўрэнцiя Зізанія – аналіз графічнай сістэмы і спосабу перакладу слоў

Папярэднія заўвагі

«Лексис сиречъ реченія, въкратъце събранны и из словенскаго языка, на простый рускій діялектъ истолкованы. Л. З. (Лаўрэнціем Зізаніем)» – тлумачальны слоўнік Лаўрына Зізанія, выдадзены ў 1596 годзе ў Віленскай Святадухаўскай праваслаўнай брацкай друкарні, як дапаможны лексічны матэрыял да «Азбукі». Асноўнае прызначэнне «Лексіса» – аблягчэнне разумення старaславянскай (царкоўнаславянскай) мовы сродкамі «простай мовы», пашырэнне ведаў па гісторыі, геаграфіі, прыродазнаўстве, набліжэнне навучання да жывой размоўнай беларускай мовы. Старадрукаваны экземпляр «Лексіса» зараз знаходзіцца ў Дзяржаўнай бібліятэцы імя М. Я. Салтыкова-Шчадрына ў Санкт-Пецярбургу, у аддзеле рэдкай кнігі.

«Лексіс» мае 67 старонак, якія падзяляюцца на два слупкі (калонкі). У цэлым слоўніку 134 слупкі. Уверсе кожнага слупка (апрача апошняга) пасярэдзіне напісана чарговая літара алфавіта, з якой пачынаюцца рэестравыя словы ў дадзеным слупку.

Прадметам прапанаванага даследавання будзе аналіз графікі, у тым ліку алфавіта, арыенціраў, нумарацыя старонак, скарочанае напісанне слоў, націск, вынасныя літары, дыякрытычныя знакі, лікавыя значэнні літар, пунктуацыя, а таксама спосаб перакладу слоў у тлумачальнай частцы «Лексіса». Гэта дазволіць даць агульную характарыстыку помніка.

Алфавіт

Л. Зізаній карыстаецца ў «Лексісе» кірылаўскім алфавітам, а таксама некаторымі літарамі, запазычанымі з грэцкага алфавіта (кси, псі, фита, ижица).

Сваім слоўнікам Л. Зізаній зрабіў велізарны крок наперад у галіне вырашэння структурных пытанняў слоўнікаў. Аб высокай лексікаграфічнай дасканаласці будовы «Лексіса» сведчыць такая рыса, як алфавітны парадак размяшчэння слоў, што ў адрозненне ад гласарыяў спрасціла карыстанне слоўнікам, павысіла яго практычныя якасці[1]. Так, Зізаній імкнуўся размясціць усе рэестравыя словы ў алфавітным парадку (прытрымліваючыся алфавіта толькі да пачатковай літары): ⟨**а**⟩ – аз, ⟨**б**⟩ – буки, ⟨**в**⟩ – веди, ⟨**г**⟩ – глаголь, ⟨**д**⟩ – добро, ⟨**є**⟩ – есть, ⟨**ж**⟩ – живете, ⟨**з**⟩ – зело, ⟨**ꙁ**⟩ – земля, ⟨**ї**⟩ – и, ⟨**и**⟩ – иже, ⟨**к**⟩ – како, ⟨**л**⟩ – люди, ⟨**м**⟩ – мыслите, ⟨**н**⟩ – наш, ⟨**о**⟩ – он (у тым ⟨**оү**⟩ – ук), ⟨**п**⟩ – покой, ⟨**ρ**⟩ – рцы, ⟨**с**⟩ – слово, ⟨**т**⟩ – твердо, ⟨**ф**⟩ – ферт, ⟨**χ**⟩ – хер, ⟨**ѿ**⟩, ⟨**ѡ**⟩ – от, ⟨**ц**⟩ – ци, ⟨**ч**⟩ – червь, ⟨**ш**⟩ – ша, ⟨**щ**⟩ – шта, ⟨**ю**⟩ – ю, ⟨**ꙗ**⟩ – я[2], але найчасцей даваў гнёзды аднакарэнных слоў: *безуміе*, *безу(м)ство*, *безуме(н)*, *безу(м)ствую*; *віна*, *віновны(й)*, *вінітельны(й)*; *лікъ*, *лікую*, *лікоствую*, *ликованіе*, *лікоствованіе*; *мѧте(ж)*, *мѧтеже(н)*, *мѧтусѧ*, *мѧте(ж)ні(к)*, *мѧтеніе*; *ругаюсѧ*, *руганіе*, *ругате(л)*; *юро(д)*, *юродівы(й)*, *юро(д)ствую*, *юро(д)ство*[3]. Такая падача матэрыялу раскрывала багатыя словаўтваральныя магчымасці мовы, разнастайнасць яе семантыкі.

Апрача вышэйпамянёных літар у тэксце «Лексіса» выступаюць яшчэ наступныя: ⟨**ѕ**⟩ – зело, ⟨**і**⟩ – и, ⟨**ȣ**⟩ – ук, ⟨**ъ**⟩ – ер, ⟨**ы**⟩ – еры, ⟨**ь**⟩ – ерь, ⟨**ѣ**⟩ – ять, ⟨**ѧ**⟩ – малый юс, ⟨**ѯ**⟩ – кси, ⟨**ѱ**⟩ – псі, ⟨**ѳ**⟩ – фита, ⟨**ѵ**⟩ – ижица.

Вялікая літара ў «Лексісе» ўжываецца і ў рэестравых і ў тлумачальных словах. З вялікай літары пішуцца рэестравыя словы, з якіх пачынаецца пералік слоў на новую літару ў слоўніку: *Аданай*, *Багрѧніца*, *Ваіе*, *Гажденіе*, *Да будет*, *Жажда*, *Іже*, *Кассіѧ*, *Лаѧніе*, *Месть*, *Наваждаю*, *Пакі*, *Ропот*, *Стамна*, *Творецъ*, *Х[рісто]с*, *Отрігаю*, *Царъ*, *Четъ*, *Ядъ*, *Фійміѧн*; а таксама ўсе рэестравыя словы, якія пачына-

---

[1] М. Р. Суднік, *Гісторыя ўзнікнення і этапы развіцця беларускай лексікаграфіі старажытнай пары*, (у:) *Слова беларускае. З гісторыі лексікалогіі і лексікаграфіі*, пад рэд. А. Я. Міхневіча, Мінск 1994, с. 241.

[2] Найменні літар узятыя з: K. Pietkiewicz, *Cyrylica: skrypt do nauki odczytywania pisma staroruskiego i rosyjskiego dla studentów archiwistyki*, Poznań 1996, s. 7–9.

[3] У цэлым тэксце гэтай працы рэестравыя словы ў адрозненне ад тлумачальных, падаюцца тоўстым шрыфтам.

юцца літарай ⟨э⟩: *Євнух*, *Єгда*, *Єда*, *Єдва*, *Єліко*, *Єліко*, *Ємъмануілъ*, *Єлъма*, *Єлъма*, *Єлма*, *Єстество*, *Єлой*, *Єтеръ*, *Єже*, *Єігліе*, *Єванъгеліст*, *Єпарістріс*. З вялікай літары пішуцца таксама рэестравыя словы ў сярэдзіне пераліку на дадзеную літару: *Абіе*, *Авва*, *Бысть*. З вялікай літары не пішуцца рэестравыя словы, якія пачынаюцца літарамі ⟨з⟩, ⟨о⟩, ⟨у⟩, ⟨ш⟩, ⟨щ⟩, ⟨ю⟩.

У тлумачальнай частцы з вялікай літары пачынаюцца словы, якія абазначаюць імёны: *Арістотел*, *Геръман*, *Ісаак*, *Кійріл*; уласныя назвы: *Сідоне*; назвы нацыі: *Єірейску*; словы, якія пачынаюць сказ: *То*, *Конъніці*; слова, якое пачынае новы слупок: *Єстъ*; а таксама займеннік *Твоіх*, якім аўтар замяняе слова Бог. Трэба звярнуць увагу, што Зізаній піша вялікую літару непаслядоўна. Побач са словамі, пісанымі з вялікай літары, сустракаюцца запісы і з малой: *аравіі*, *бо⟨га⟩*, *данііл*, *егіпте*, *езекеіл*, *еврейскім*, *златоус⟨т⟩*, *іерусалім*, *іоан*, *іовов*, *ісаакъ*, *кійріл*, *маргаріте*, *матфей*, *ріме*, *татарскій*.

Ва ўжыванні графем **ь**, **ъ** адзначаюцца выпадкі іх змяшэння: ужыванне ⟨ь⟩ замест ⟨ъ⟩: *льже*, *льжу*; ужыванне ⟨ъ⟩ замест ⟨ь⟩: *болъшій*, *базановецъ*, *віхоръ*, *жнецъ*, *лъвовы*, *лъвенята*, *младенецъ*, *отецъ*, *перъвой*; а таксама пропускі рэдукаваных у сярэдзіне слоў: *болванъ*, *внешніі*, *внутр*, *все*, *годным*, *гончар*, *давно*, *дна*, *жнецъ*, *злого*, *злость*, *злоречене*, *злостълівый*, *іздебка*, *лобзател*, *много*, *многомовъный*, *посланъный*, *посланецъ*, *правда*; і пропускі рэдукаваных у канцы слоў: *аз*, *велік*, *въздух*, *гроб*, *двор*, *жівот*, *кров*, *над*, *научітел*, *оболок*, *он*, *поневаж*, *род*, *так*.

Арыенціры

Унізе амаль кожнага слупка знаходзяцца цэлыя словы або спалучэнні літар – гэта ніжнія арыенціры, якія паказваюць з якога слова пачынаецца наступны слупок на гэтай самай або на наступнай старонцы. Арыенціры аблягчаюць пошук патрэбнага слова. У «Лексісе» выступае 118 арыенціраў: *б[ог]ъ*, *бе(з)*, *без(ъ)мол(ъ)*, *бла*, *благода*, *блюду*, *бо*, *боленье*, *борба*, *былье*, *в де*, *веща*, *ва*, *ва(р)*, *віден*, *вла*, *враче*, *въ*, *възы*, *вы*, *га*, *гі*, *гне*, *го(р)*, *гран(ъ)*, *гу*, *де*, *дере*, *ді*, *дре*, *друю*, *дщі*, *естъ*, *єлі*, *жа(ж)*, *жі*, *за*, *зду*, *злі*, *зло*, *змоц(ъ)*, *знагла*, *іго*, *іе*, *іску*, *ка*, *ка(р)*, *канье*, *кі(х)*, *ко*, *ко(ж)*, *ко(м)*, *ле*, *лі*, *ме(й) по*, *млю*, *мо*, *не*, *нерс*, *На*, *не*, *недо*, *ное*, *оба*, *огі*, *ору*, *па*, *пе*, *пе(в)*, *пре(ж)*, *прічі*, *про*, *пс*, *ре*, *ро(ж)ность*, *св*, *сі(н)*, *ска*, *скі*, *смі*, *со*, *спро*, *спу*, *сро*, *стак(ъ)*, *стро*, *съ*, *та*, *тво*, *то*, *то(г)*, *тще*, *у*, *убо*, *Фіѧ*, *ході(т)*, *хость*, *хра*, *ху*, *ца*, *Цар*, *чі*, *чо(р)*, *чу*, *ща*.

Нумарацыя старонак

Праблема нумарацыі старонак (лістоў) у «Лексісе», застаецца не высветленай. Нумарацыя прадстаўляецца наступным чынам: першая старонка мае нумар А, трэцяя – Ав, пятая – Аг, сёмая – Ад (нумар даецца праз адну старонку), затым дзевяць старонак ідзе без нумара і далей семнаццатая – Б, дзевятнаццатая – Бв, дваццаць першая – Бг, дваццаць трэцяя – Бд (нумар даецца праз адну), зноў дзевяць старонак без нумара, пасля трыццаць трэцяя – В, трыццаць пятая – Вв, трыццаць сёмая – Вг, трыццаць дзевятая – Вд (нумар даецца праз адну), зноў дзевяць старонак без нумара, далей сорак дзевятая – Г, пяцьдзесят першая – Гв, пяцьдзесят трэцяя – Гг, пяцьдзесят пятая – Гд (нумар даецца праз адну), зноў дзевяць старонак без нумара, затым шэсцьдзесят пятая – Д і застаюцца дзве апошнія старонкі без нумарацыі. Пры гэтым другая літара пакрываецца цітлай. Відавочная тут паслядоўнасць, але чаму Зізаній прыняў такую форму нумарацыі, адназначна акрэсліць цяжка.

Скарочанае напісанне слоў

Неад’емным графічным сродкам старажытнай пісьменнасці была цітла. Яна выкарыстоўвалася для абазначэння скарачэнняў слоў і мела розную форму. Першапачаткова ў стараславянскай пісьменнасці пад цітлай пісаліся агульнавядомыя кніжныя словы. Пачынаючы з XII ст., скарачэнні слоў становяцца больш шматлікімі – у помніках старабеларускай пісьменнасці гэты прыём шырока выкарыстоўваецца ад самых ранніх пісьмовых крыніц да XVIII ст. Найбольш часта скарочаныя словы пад цітлай сустракаюцца ў помніках рэлігійных жанраў, менш яны характэрны для дзелавой пісьменнасці[4].

Зізаній выкарыстоўвае ў «Лексісе» 54 знакі цітлы ⟨҃⟩ для абазначэння слоў рэлігійнага ўжытку: *а[нг]ельскій*, ***а[нге]лъ***, *а[нге]лъ*, *б[о]гъ*, *б[о]же*, *б[ог]а*, *б[ог]у*, *б[ог]ъ*, ***бл[а]аголепіе***, ***бл[а]говоленіе***, ***бл[а]говолю***, ***бл[а]говъспріе(м)лю***, ***бл[а]гогове(н)ствую***, ***бл[а]гоговеіный***, ***бл[а]годе(н)ственъ***, *бл[а]годе(н)ствіе*, ***бл[а]годете(л)ство***, ***бл[а]гополучаю***, ***бл[а]гополученіе***, ***бл[а]гополучны(й)***, ***бл[а]гопріѧ(т)ный***, ***бл[а]же(н)***, ***бл[аг]олепны(й)***, *бл[а]гоуханъное*,

---

[4] А. М. Булыка, *Развіццё арфаграфічнай сістэмы старабеларускай мовы*, Мінск 1970, с. 168.

бл[аг]огове(н)ство, ***благоде(н)ствую***, ***вл[ады]ка***, *г[лаголат]і*, *г[оспод]ь*, ***г[оспод]ь***, *г[осподь]*, *гл[агол]е(м)*, ***гл[агол]ъ***, ***гл[агол]ю***, *гла(в)[а]*, *д[у]хо(м)*, ***д[у]хъ***, *д[у]ша*, ***ду(х) с[вя]ты(й)***, *от[ь]це(м)*, *отц[е]ъ*, *р[ан]ні*, *с[вя]тоблівость*, *с[вя]тоі*, *с[вя]ты(м)*, *с[вя]ты(х)*, *х[ріст]е*, *х[рісто]с*, ***Х[рісто]с***, *х[рісц]е*, *цр[ькъ]ві*, *ч[лове]ко(м)*, *чл[о]векъ*, *чл[ове]къ*.

Націск

У беларускіх пісьмовых помніках знакі націску пачалі выкарыстоўвацца толькі ў XVI ст., а ўвогуле абазначэнне націску пачалося ў старарускіх помніках у XIV ст.[5]

Зізаній амаль паслядоўна пазначаў націск у рэестравых і тлумачальных словах, выкарыстоўваючы тры яго віды: ⟨΄⟩ (оксія), ⟨`⟩ (варыя) і ⟨͡⟩ (облеченна)[6], якія па выгляду нагадвае камору[7], але ставіцца толькі над галоснымі, а не, як камора, над мяккімі ці памякчонымі зычнымі. Оксія выкарыстоўваецца ў сярэдзіне слоў, а варыя – у адкрытых канцавых складах. З тэхнічных прычын знак націску часта не ставіцца Зізаніем над адпаведнай галоснай, а аказваецца над папярэдняй або над наступнай. Гэта часта сустракаецца пры літарах ⟨ȣ⟩ – ук і ⟨ѣ⟩ – ять, верхнія часткі якіх узвышаюцца над іншымі літарамі, а таксама ў выпадках, калі над літарай, над якой павінен быць знак націску, стаіць вынасная літара. Дзякуючы гэтаму, работа Зізанія дае вельмі каштоўны матэрыял для распрацоўкі пытанняў гістарычнай акцэнталогіі.

Вынасныя літары

З мэтай паскарэння працэсу пісьма і эканоміі месца ў радку разам са скарачэннем тэрмінаў рэлігійнага ўжытку і пакрыцця слова цітлай старажытныя кніжнікі пачынаюць перадаваць літары пры дапамозе

---

[5] Тамсама, с. 165.

[6] Найменні знакаў націску ўзяты з: [Dok. elektr.] *Прынцыпы публікацыі кірылічных дакументаў* http://www.fontel.net/pdf/athenaum/akty/02.pdf [odczyt 05.11.2006.].

[7] Камора мела форму паўкола ⟨͡⟩ і ўжывалася каля літар або над імі, што абазначалі мяккія ці памякчоныя зычныя, пераважна [р], [л], [н] (а таксма ў запазычаных словах, калі пасля [г], [к], [х] стаялі галосныя пярэдняга раду). З гэтаю мэтай ужываўся і значок ⟨᾿⟩ // А. А. Каўрус, М. М. Круталевіч, *Старaславянская мова*, Мінск 2005, с. 32.

вынасных літар, якія пісаліся над радком і пакрываліся цітламі ў форме дужкі або двухсхільнай страхі[8]. Некаторыя часта ўжываныя словы пісаліся толькі скарочана. Знак цітла над некаторымі вынаснымі літарамі часта апускаўся[9], таму што гэтыя літары самі набылі графічныя рысы, блізкія да цітлы, і неабходнасць пакрываць іх дадаткова цітламі паступова адпала[10].

У «Лексісе» знаходзім наступныя вынасныя літары без цітлы: ⟨**д**⟩ – ⟨д⟩, ⟨**ж**⟩ – ⟨ж⟩, ⟨**ꙅ**⟩ – ⟨з⟩, ⟨**м**⟩ – ⟨м⟩, ⟨**т**⟩ – ⟨т⟩, ⟨**χ**⟩ – ⟨х⟩; і з цітлай: ⟨**б҃**⟩ – ⟨б⟩, ⟨**в҃**⟩ – ⟨в⟩, ⟨**г҃**⟩ – ⟨г⟩, ⟨**к҃**⟩ – ⟨к⟩, ⟨**л҃**⟩ – ⟨л⟩, ⟨**н҃**⟩ – ⟨н⟩, ⟨**п҃**⟩ – ⟨п⟩, ⟨**с҃**⟩ – ⟨с⟩, ⟨**ц҃**⟩ – ⟨ц⟩, ⟨**ч҃**⟩ – ⟨ч⟩. Апрача прыгаданых вынасных літар у «Лексісе» выступае яшчэ паерык, які ўжываўся на месцы прапушчаных на пісьме рэдукаваных галосных, а таксама і дзве рыскі, вынесеныя над радкамі, якія абазначаюць гук [й].

У «Лексісе» Зізаній выкарыстоўвае наступную колькасць вынасных літар: ⟨б⟩ – 26, ⟨в⟩ – 78, ⟨г⟩ – 16, ⟨д⟩ – 113, ⟨ж⟩ – 114, ⟨з⟩ – 131, ⟨й⟩ – 223, ⟨к⟩ – 88, ⟨л⟩ – 102, ⟨м⟩ – 103, ⟨н⟩ – 212, ⟨п⟩ – 10, ⟨р⟩ – 188, ⟨с⟩ – 99, ⟨т⟩ – 143, ⟨х⟩ – 47, ⟨ц⟩ – 1, ⟨ч⟩ – 38, ⟨ъ⟩ – 266.

У сувязі з прынцыпам вынасных літар у тэксце «Лексіса» выяўляецца розніца ў напісанні, напрыклад: *а(л)бо* і *албо* і *ал(ъ)о*, *бол(ъ)шій* і *бо(л)ше* і *болше(й)*, *глуп(ъ)ство* і *глу(п)ство*, *грец(к)у* і *грец(ъ)ко(г)*, *мов(ъ)ленье* і *мовле(н)є* і *мовлен(ъ)е*, *щаслівы(й)* і *щаслівый* і іншыя.

Дыякрытычныя знакі

Дыякрытычныя знакі былі запазычаны славянскімі кніжнікамі з грэчаскага пісьма, дзе яны яшчэ ў глыбокай старажытнасці выкарыстоўваліся для абазначэння працягласці і кароткасці галосных гукаў і націскаў. Але паколькі ў славянскіх мовах адрозненне галосных гукаў па працягласці ўжо не было, многія надрадковыя знакі, у прыватнасці, разнастайныя прыдыханні, апострафы, кропкі, ніякай спецыяль-

[8] А. М. Булыка, *Развіццё арфаграфічнай…*, с. 150.

[9] Употребление тех или других выносных букв с покрытиями (титлами) или без них в полууставе или скорописи имеет некоторое значение и для определения времени написания рукописи. Так, в XV веке без покрытия встречается только ᵈ, а ᵗ лишь в предлоге ѿ. Во второй половине XV ст. присоединяются еще без покрытий ᶾ, ᶻ, ᵐ, ˣ, ᵗ. В XVI в. присоединяются сюда без покрытий ᵇ, ᵍ, лежачее и а́иñ в виде ‶, ᶤ, ᵏ // Е. Ф. Карский, *Славянская кирилловская палеография*, Ленинград 1928, с. 232.

[10] А. М. Булыка, *Развіццё арфаграфічнай…*, с. 170.

най функцыі ў старaславянскіх помніках не выконвалі і ставіліся над галоснымі літарамі толькі фармальна[11].

У «Лексісе» сустракам тры віды прыдыхальных знакаў: ⟨῎⟩, ⟨᾿⟩, ⟨῍⟩, якія знаходзяцца над пачатковымі галоснымі.

Лікавыя значэнні літар

Цітла на працягу існавання старабеларускай пісьменнасці выкарыстоўвалася пры абазначэнні лікаў і дат. Яе ўжыванне ў такіх выпадках было апраўдана тым, што ў старажытны перыяд у якасці лічбаў выступалі літары. Пастаўленая над літарай-лічбай (звычайна з кропкамі абапал яе) ці групай такіх літар цітла дазваляла лёгка выдзяляць іх у тэксце, што мела вялікае значэнне асабліва ў ранні перыяд развіцця пісьменнасці, калі было прынята злітнае напісанне слоў[12].

Аўтар «Лексіса» выкарыстоўвае літары-лічбы ў двух выпадках. Па-першае, пры абазначэнні нумарацыі старонак (другая літара пакрываецца цітлай): *(А)* – А, *(Ав)* – А, *(Аг)* – А 3, *(Ад)* – А 4, *(Б)* – Б, *(Бв)* – Б 2, *(Бг)* – Б 3, *(Бд)* – Б 4, *(В)* – В, *(Вв)* – В 2, *(Вг)* – Б 3, *(Вд)* – В 4, *(Г)* – Г, *(Гв)* – Г 2, *(Гг)* – Г 3, *(Гд)* – Г 4, *(Д)* – Д. Па-другое, пры некаторых слоўнікавых артыкулах, у якіх выкарыстаны царкоўнаславянскія тэксты і падаецца спасылка (літары пакрываюцца цітлай): *а* – 1, *в* – 2, *г* – 3, *д* – 4, *е* – 5, *еі* – 15, *є* – 5, *з* – 6, *и* – 8, *иі* – 18, *і* – 10, *ка* – 21, *кд* – 24, *ке* – 25, *кс* – 60, *ла* – 31, *лд* – 34, *лз* – 37, *ма* – 41, *п* – 80, *фі* – 19.

Пунктуацыя

Сістэма пунктуацыйных знакаў у старaславянскай пісьменнасці была простаю. Для размежавання малых адрэзкаў тэксту ўжывалася кропка са значэннем паўзы ў канцы і ў сярэдзіне сказа, а таксама як распазнавальны знак пры літарах-лічбах. Для размежавання вялікіх адрэзкаў тэксту пісаліся групы кропак, з рыскамі перад і пасля загалоўкаў, у канцы кнігі, раздзела, артыкула, пэўнага ўрыўка. Да рэдкіх пунктуацыйных знакаў належыць двукроп'е, што ўжывалася ў значэнні кропкі, кропкі з коскаю або дужак, і кропка з коскаю, што ўжывалася ў значэнні пытальніка[13].

[11] Тамсама, с. 162–163.

[12] Тамсама, с. 169–170.

[13] А. А. Каўрус, М. М. Круталевіч, *Старaславянская мова...*, с. 32.

У «Лексісе» рэестравае слова аддзяляецца ад тлумачальнага коскай, паміж сінанімічнымі або блізкімі па значэнні словамі тлумачальнай часткі стаіць таксама коска, а ў канцы слоўнікавых артыкулаў стаіць кропка. Такая пастаноўка знакаў прыпынку выступае ў тэксце амаль паслядоўна. У чатырох месцах у «Лексісе» знаходзіцца таксама двукроп'е: *боло(т):*, *пріся:*, *пока(л):*, *про(м):*, якое, відаць, ужываецца ў значэнні кропкі.

Тлумачэнне слоў

У рэестравай частцы «Лексіса» тысяча шэсцьдзесят адно слова размешчана ў алфавітным парадку, а ў тлумачальнай – больш як дзве тысячы. Загалоўныя словы пададзены ў пачатковай форме: іменныя часціны мовы – у назоўным склоне адзіночнага ліку, дзеясловы – у першай асобе адзіночнага ліку цяперашняга часу.

Найбольшую навуковую цікавасць захавала для нас тлумачальная, г. зн. беларуская частка «Лексіса». Тут можна сустрэць мноства лексем, што захавалі сваю прадуктыўнасць і ў сучаснай беларускай мове: *владза*, *глупство*, *заразъ*, *кошуля*, *ласкавый*, *мова*, *надворе*, *оборонца*, *пыха*, *ручнікъ*, *смелый*, *тваръ*, *фарбы* і іншыя.

У «Лексісе» рэестравае слова перакладаецца адным сінанімічным адпаведнікам: ***аеръ***, *въ(з)духъ*; ***діѧдіма***, *корона*; ***рать***, *война*; ***тру(д)***, *праца*; ***халуга***, *уліца*; ***юнота***, *молодо(с)* або некалькімі блізкімі па значэнні словамі: ***ізвітіе*** *слове(с)*, *шту(ч)ное мовле(н)е*, *хітрость в мове*; ***наветні(к)***, *і(з)о(б)ретатель всякого по(д)ступку*; ***обваж(д)аю***, *огід(ж)ую*, *зва(ж)аю*, *о(б)рід(ж)ую*; ***спудъ***, *корецъ*, *албо неякая коробъка*; ***узы***, *ла(н)цухі*, *поворозье вяза(н)е узлы*; ***ше(м)ранье***, *дріжанье*, *шу(м)ленье.*

Часта Зізаній карыстаўся энцыклапедычным прынцыпам: калі немагчыма было знайсці неабходны сінонім слова ў беларускай мове, аўтар рабіў апісальнае тлумачэнне слоў: ***ваѧтель***, *тотъ которій реже(т) печаті. і бол*; *вінітельны(й) то(т) который пріЧіну от кого мае(т). албо ты(ж) которі(й) кого вінуетъ*; ***віновны(й)***, *то(т) которі(й) естъ чему пріЧіною*; ***же(р)но(в) ослій***, *каме(н) млын(ъ)ны(й). для того(с) называетъ ослій, же ослам і мелютъ*; ***насущны(й)***, *то(т) которій то і(ж) істности естъ*; ***непрелестный***, *которій не дасться зрадіті.*

Даследаванне тэксту «Лексіса» Л. Зізанія паказвае, што ўжо ў той час лексікографамі ўсведамлялася праблема ўзаемаадносін значэння і гучання, інакш кажучы, праблема амонімаў. Адчуваючы семанты-

ку і семантычныя адценні слоў, аўтар «Лексіса» заўважаў, што слова, якое з'яўлялася носьбітам двух або некалькіх паняццяў, у моўным працэсе часта набывала новую сэнсавую нагрузку. У выніку гэтага старое значэнне зацямнялася, а дакладнасць яго змяншалася, і з цягам часу такія словы пачыналі ўспрымацца як розныя словапаняцці[14]. Заўважыўшы гэта, Зізаній падобныя словы вылучаў у самастойныя артыкулы: ***страсть***, *те(р)пелнье.* ***страсть***, *взруше(н)е*, *ефе(к)тъ.* ***страсть***, *беда.* ***страсть***, *упадо(к)*; ***тма***, *міліонъ* ***тма***, *те(м)ность.* У слоўніку сустракаем таксама прыклад іншага азначэння амонімаў – замест выдзялення падобных слоў у самастойныя артыкулы, Зізаній надаваў ім нумарацыю: *а*, ***таче***, *для то(г). у іоане ексза(р)се в шестодне(в)ці, в пер(ъ)вой главе. таче рече сътворе(н)но естъ небо, да ся явітъ, яко худа честь естъ въ тварі. в*, ***таче***, *та(к)же ты(ж). в то(м) же слове, яко, таче і въ(з)ду(х) былъ послушай. г*, ***таче***, *пото(м), а(л)бо то(ж), та(м) же в то(м) слове, пе(р)вее бо гле(м) таче дее(м).*

У выпадках, калі лексікограф сутыкаўся з экзатызмамі – словамі, якія абазначаюць прадметы і паняцці, характэрныя для палітычнага, эканамічнага і культурнага жыцця іншых народаў, замест перакладу ён даваў толькі тлумачэнне значэння слова, нярэдка энцыклапедычнага характару: ***драчіе***, *естъ хоіна, которая в(ъ) віне зварена, злечуетъ уха ропы полны, і очі уразовыі, то естъ раненыі, албо удареныі*; ***мі(р)та***, *мі(р)сіна, дерево естъ, ве в(ъ)лоше(х) которого ягоды ба(р)зо сма(ч)ны сутъ і ті(с)ну(т) з ні(х) віно*; ***препруда***, *по(р)фіра. по(р)фіра естъ жо(л)въ, албо ріба которая з(ъ) себе пущае(т), ша(р)ла(т)ны(й) то естъ багровы(й) по(т) которого збіраю(т) на ша(р)ла(т)ную фа(р)бу, оттыся зове(т) шарла(т). і су(к)ня з(ъ) ша(р)лату, і су(к)но багровоі фа(р)бы.*

Спарадычна Зізаній рабіў у слоўніку паметы, адкуль слова запазычана: ***адъ***, *те(м)ность, недоведомое месце, преі(с)по(д)няя. по грец(к)у аді(с), і аідісъ*; ***Єлой***, *по Єире(й)ску б[о]гъ*; ***кафолікъ***, *по грецъку, събо(р)ны(й). по латіне уневеръсалі(с). То е(с) кафолікъ, которы(й) се(д)мі вселенъскімі съборамі утве(р)женую веру де(р)жітъ.* Пры неабходнасці аўтар адсылаў чытача да іншага рэестравага слова, ставячы памету *тое(ж) значі(т) што і*: ***Га(ж)деніе***, *злорече(н)е, поган(ъ)бенье тое(ж) значі(т) што і хуленіе*; *щапленіе, тое(ж) і та(м) же бріжова(н)е.*

[14] М. Р. Суднік, *Гісторыя ўзнікнення і этапы развіцця...*, с. 241.

Для поўнага раскрыцця лексічнага значэння загалоўнага слова, для тлумачэння і разумення розных паняццяў, Зізаній выкарыстоўваў многія крыніцы[15], пра што сведчаць спасылкі на творы старажытнагрэчаскага вучонага Арыстоцеля: ***неѧсы(т)***, *по грецку пелека(н), пта(х) естъ в(ъ) егі(п)те, подо(б)ны(й) бусюлові, которій в пустыні ра(д) мешкаті, которому змії върогую(т), і деті его уме(р)щвляютъ, а о(н) прілетевші клюе(т)ся в пе(р)сі своі і кро(в) і спущае(т) на ні(х), і та(к) ожіваютъ. Арістоте(л) мові(т) в кніга(х) где о жіво(т)ны(х) пішет, трой ро(д) пелекан(ъ)скій, едіны высоко, другії сере(д)не, третій ні(з)ко летаютъ*; Іаана Залатавуснага: ***щапство***, *пріп(ъ)стренье, а(л)бо чя(ч)ка. зла(т)оу(с) нра(в). бесе(д) ма(т)фе(й), ка*; Кірыла Ерусалімскага: ***оружні(к)***, *ге(р)ці(р). кі(й)рі(л) ієрусалі(м)скі(й) в гла(в) еі*; вытрымкі з Бібліі: ***бо(ж)дреніе***, *чу(й)но(с), піл(ъ)ность, осторо(ж)ность. даніі(л) глава, д*; ***за(н)заю*** *уколюю. цр(с), кні(г), д. гла(в) иі*; ***іждевеніе***, *выдато(к). іногда, мечъ. ісаія г(л) ла*; ***оревъ***, *стадні(к). езекеі(л), глава є*; ***целость*** *телесе, здоро(в)е свежость. дея(н), ап(с)лъ г(л) г*; вытрымкі з Евангелля: ***ассарій***, *пеня(з) гарель. ма(т)фе(й), за(ч), лз*; ***протору***, *неуч(ъ)тіве беру. къ корі(н). в за(ч) рчв*; ***Ропо(т)***, *нарека(н)е. іоа(н), єі(г). за(ч) ке*; а таксама творы польскага вучонага М. Бельскага, патрыярха Германа, І. Ексзарха і ўрыўкі з Псалтыра.

Зізаній упершыню[16] выкарыстаў у некаторых слоўнікавых артыкулах царкоўнаславянскія тэксты і фразеалагічныя спалучэнні, дзе ўжывалася загалоўнае слова, што прыводзілася пасля тлумачэння слова: ***ал(ъ)лілуіѧ,*** (...) *Гер(ъ)ма(н) патріа(р)хъ в толкованії літу(р)гії с[вя]тоі мовітъ. ал(ъ)лілуіѧ, пріході(т) б[ог]ъ, хваліте і въспева(й)те жіваго б[ог]а. еврейскі(м) бо языко(м) естъ аль, іде(т), явіся, аіль, б[ог]ъ. ауія, хваліте въспева(й)те; преподобіе, с[вя]тоблівость ре(в)ность і бл[аг]огове(н)ство о бозе*; ***внешні(й)***, (...) *яко(ж) пішу(т) внешнії мудреці, якъ пішу(т) того светнії му(д)р(ъ)це.* ***глу(м)лю(с)***, (...) *і ізы(й)де ісаакъ поглумітіся на поле ку вечеру, і вышо(л) Ісаа(к) проходітіся на поле подъ вечеръ. пса(л). р[ан]ні. поглумлюся въ заповедехъ твоі(х), поглумълюся въ чудесе(х) Твоі(х).* ***Єл(ъ)ма***, (...) *яко, ел(ъ)ма велі(к) есі тол(ъ)ма*

[15] [Dok. elektr.] В. Німчук, *Лексис Лаврентія Зизанія – перший український друкований словник* http//www.litopys.org.ua/zyzgram [odczyt 21.01.2006.].

[16] «Невідомим був раніше й інший засіб, вперше застосований Л. Зизанієм, – наведення церковнослов'янського слова в контексті» // [Dok. elektr.] В. Німчук, *Лексис Лаврентія Зизанія...* [odczyt 21.01.2006.].

сміріся. ***зав(ъ)рі***, (...) *і за(в)рі съпроті(в) гонящі(м) мя*; ***Четъ***, *поче(т)*, (...) *Конъніці сътворіша четы трі, койныі жо(л)нере на трі гуфы ро(з)шіховалі(с).*

Зрэдку лексікограф прыводзіў этымалагічныя звесткі, напрыклад: ***сіндонъ***, *с тон(ъ)кого поло(т)на простірало албо ра(н)ту(х). для того та(к) на(з)вано же нап(р)ве(й) в месте Сідоне почато тое робіті.*

Усе гэтыя тлумачэнні разам з паметамі і ілюстрацыйнымі прыкладамі сведчаць аб гэтым, што Зізаній ставіў перад сабой задачу не толькі растлумачыць сэнс слова, але і акрэсліць магчымасць яго ўжывання[17], а таксама адлюстраваць агульны ўзровень тагачаснай лексікаграфічнай практыкі і як найдакладней раскрыць сэнс рээстравага слова, яго семантычны аб'ём[18].

STRESZCZENIE

Analiza systemu graficznego „Leksisu" pozwala stwierdzić, że podstawą dla graficznego opracowania tekstu było tradycyjne piśmiennictwo języka białoruskiego tamtej epoki. Z drugiej zaś strony, słownik odznacza się doskonałym opracowaniem materiału leksykalnego. Zyzanij wykorzystuje różne sposoby tłumaczenia leksemów cerkiewnosłowiańskich w zależności od stopnia zrozumienia słowa, jego znaczenia, sfery użycia itd., co świadczy o bogactwie i różnorodności środków leksykalnych języka białoruskiego XVI–XVII wieku.

SUMMARY

The analysis of graphic system of *Leksis* shows that traditional literary output of the Belarusian language of the epoch served as the basis for graphic elaboration of the text.

On the other hand, the dictionary is marked out by an excellent analysis of language material. Zizaniy uses different translation techniques for Church Slavic lexemes, which testifies to the wealth and variety of lexical means in the Belarusian language in the 16th and 17th centuries.

---

[17] М. Р. Суднік, *Гісторыя ўзнікнення і этапы развіцця...*, с. 241.

[18] Пры фанетычным і лексічным аналізе «Лексіса», бяруцца пад увагу толькі словы з тлумачальнай часткі.

HISTORIA

Валянціна Швайко
Брэст

Беларускае грамадска-культурнае таварыства ў Польшчы: гісторыя станаўлення і развіцця

Беларускае грамадска-культурнае таварыства з'яўляецца найстарэйшай беларускай арганізацыяй у Польшчы. Створанае ў сярэдзіне 1950-х гадоў, больш чым за паўвека свайго існавання яно перажыло як перыяды свайго найвялікшага росквіту, так і часы крызісу. БГКТ і на сённяшні дзень з'яўляецца адной з самых дзейных арганізацый беларускай нацыянальнай меншасці ў Польшчы.

Заснаванне беларускай арганізацыі ў пасляваеннай Польшчы было звязана з дэмакратызацыяй грамадскага жыцця ў сярэдзіне 1950-х гадоў. На хвалі палітычнай "адлігі" польскія ўлады прынялі рашэнне аб падтрымцы намаганняў па стварэнні і развіцці розных форм грамадска-культурнай дзейнасці нацыянальных меншасцяў. Першай ініцыятывай з боку беларусаў стаў зварот вядомага дзеяча беларускай культуры ў Польшчы Георгія Валкавыцкага ў кастрычніку 1955 года да беластоцкіх мясцовых улад з прапановай аб стварэнні Таварыства беларускай культуры, але гэтая ідэя не была імі падтрымана. Потым была яшчэ адна нерэалізаваная спроба стварыць беларускую арганізацыю – Таварыства распаўсюджвання беларускай культуры і мастацтва. І толькі ў лютым 1956 года па ініцыятыве грамадскіх беларускіх дзеячаў і пры падтрымцы тагачасных дзяржаўных улад было прынята рашэнне аб стварэнні Беларускага грамадска-культурнага таварыства.

2 лютага 1956 года ў Беластоку адбылося пасяджэнне прадстаўнікоў беларускай грамадскасці, дзе абмяркоўвалася пытанне аб заснаванні Беларускага таварыства ў Польшчы. Быў створаны арганізацыйны

камітэт, у склад якога ўвайшлі Г. Валкавыцкі, П. Кізевіч, І. Канапелька, Н. Мушынская, У. Саўка, М. Хількевіч, С. Шыманюк, Я. Федаровіч. 26 лютага 1956 года адбыўся першы з'езд БГКТ, у якім прынялі ўдзел больш за 400 дэлегатаў. У гэты ж дзень выйшаў у свет і "нулявы" нумар беларускай газеты "Ніва". Старшынёю з'езда быў абраны П. Кізевіч. На з'ездзе быў прыняты статут Беларускага грамадска-культурнага таварыства і выбрана Галоўнае праўленне ў складзе 45 асоб. Першым старшынёй ГП БГКТ быў абраны А. Давідзюк, яго намеснікам стаў Г. Валкавыцкі. Можна з упэўненасцю сказаць, што са з'яўленнем Беларускага грамадска-культурнага таварыства, словы "беларус" і "беларускае" ўпершыню годна загучалі ў грамадскім і культурным жыцці Польшчы. На сённяшні дзень па-рознаму ацэньваюць факт стварэння дадзенай арганізацыі. Можна гаварыць аб тым, што быў выкананы нейкі дзяржаўны заказ, можна сцвярджаць, што БГКТ стваралася як "партыйны дадатак", але адно застаецца найважнейшым: упершыню ў навейшай гісторыі Польшчы была створана арганізацыя беларускай нацыянальнай меншасці, якая ўжо больш чым паўстагоддзя служыць на карысць беларускай культуры, вядзе працу па захаванні беларускіх традыцый, гісторыі, асветы.

За першыя месяцы існавання БГКТ былі вырашаны арганізацыйныя пытанні, аформіліся планы, мэты і задачы арганізацыі. Адначасова ўзніклі і першыя праблемы: не хапала фінансаў, не было свайго будынка, востра стаяла кадравае пытанне: праца галоўным чынам вялася за кошт энтузіястаў, першапачаткова ў штаце БГКТ налічвалася толькі 3 супрацоўнікі.

Напрыканцы 1956 года дзейнічала 6 аддзелаў Таварыства: у Бельску Падляскім, Гайнаўцы, Гарадку, Сямяцічах, Саколцы і Варшаве. Пазней адчыніліся аддзелы ў Беластоку, Шчэціне і Гданьску. Паводле дадзеных за 1957 год, у структуру БГКТ уваходзілі 40 гурткоў, якія аб'ядноўвалі 1007 чалавек, у 1959 годзе – 129 гурткоў і 2320 членаў, а напрыканцы 1960-х гадоў лічба прыхільнікаў Таварыства была большай за 6 тысяч чалавек. На працягу гісторыі БГКТ яго Галоўнае праўленне ўзначальвалі: М. Давідзюк (1956–1858 гг.), У. Станкевіч (1958–1960 гг.), Л. Бялецкая (1960–1962 гг.), М. Дземяновіч (1962 г.), М. Хмялеўскі (1963–1966 гг., 1969–1972 гг.), В. Склубоўскі (1966–1969 гг.), М. Самоцік (1972–1983 гг.), А. Баршчэўскі (1984–1993 гг.) і Я. Сычэўскі (з 1993 г. па сённяшні час).

Ад моманту стварэння і да 1958 года фінансавая дзейнасць БГКТ поўнасцю забяспечвалася дзяржавай. У гэты ж перыяд пры Таварыстве пачалі ствараццa прамыслова-гаспадарчыя прадпрыемствы,

даход ад іх працы накіроўваўся на пашырэнне дзейнасці БГКТ. У 1958 годзе была заснавана эканамічная камісія, а ўсе прадпрыемствы БГКТ – спажывецкіх тавараў, галантэрэйных вырабаў, прадметаў хатняга ўжытку і г.д. – былі аб'яднаны пад агульнай і сімвалічнай назвай "Бэтэска". Даходы "Бэтэскі" пачалі ў значнай меры забяспечваць фінансаванне культурна-асветніцкай дзейнасці БГКТ. На яе прадпрыемствах працавала каля 250 тысяч чалавек.

Праца БГКТ разгарнулася ў самых розных накірунках: дапамога калектывам мастацкай самадзейнасці і арганізацыя публічных мерапрыемстваў па прэзентацыі іх дзейнасці; падтрымка галіны асветы (пашырэнне сеткі беларускіх бібліятэк і клубаў, спрыянне пашырэнню навучання беларускай мове); папулярызацыя беларускай мовы і культуры праз радыёперадачы; асветніцкая дзейнасць (правядзенне тэматычных лекцый і гутарак на беларускай мове, агляд беларускіх фільмаў, прэсы і літаратуры); праца рэдакцыі тыднёвіка "Ніва"; арганізацыя гаспадарчай дзейнасці.

Значнае месца ў дзейнасці БГКТ займала падтрымка і развіццё беларускай асветы. На працягу многіх гадоў праз сваіх найбольш актыўных дзеячаў Таварыства праводзіла актыўную працу па прыцягненні дзяцей да вывучэння роднай мовы. Улічваючы аўтарытэт членаў БГКТ, гэтая праца ў 1950–60-я гады прыносіла сур'ёзны плён. Праз аддзелы Таварыства беларускія школы атрымлівалі вучэбную, метадычную, мастацкую літаратуру і перыядычныя выданні. Для настаўнікаў беларускіх школ наладжваліся спецыяльныя курсы.

З мэтай распаўсюджвання ведаў па беларускай гісторыі і культуры сярод мясцовага насельніцтва Беларускім грамадска-культурным таварыствам была арганізавана разнапланавая лектарская праца: даклады, лекцыі, рэфераты, тэматычныя гутаркі. Напрыклад, толькі за першы год існавання арганізацыі было прачытана 12 дакладаў на тэму "Аб развіцці беларускай нацыянальнай культуры і задачах БГКТ". Пры Таварыстве працавала лектарская група. Актыўнымі яе ўдзельнікамі былі М. Канапацкі і В. Склубоўскі.

Па ініцыятыве БГКТ у Польшчы была наладжана трансляцыя беларускіх радыёперадач. У 1958 годзе ў Беластоку пачаў сваю дзейнасць Радыёкамітэт беларускіх перадач пры "Польскім радыё", рэдактарам якога стаў М. Канапацкі. Першая беларускамоўная праграма выйшла ў эфір 13 чэрвеня 1958 года. У радыёпраграмах знаходзілі адлюстраванне самыя разнастайныя тэмы: культурнае жыццё, беларуская школа, польска-беларускія культурныя сувязі, дзейнасць БГКТ і г.д.: беларускае слова, песні і музыка ўпершыню ў Польшчы загучалі

праз радыё. Праграма “Беларускі магазін” трансліравалася 1–2 разы на тыдзень, доўжылася па 15 хвілін. З лістапада 1958 года распачалі працу беларускія павятовыя радыёвузлы ў Гайнаўцы і Бельску. Быў арганізаваны цыкл радыёгутарак па гісторыі беларускага народа, аўтарам якога быў В. Склубоўскі. Актыўна на беларускім радыё працавалі рэдактары і журналісты тыднёвіка “Ніва”, а з 1960 года ў штат БГКТ быў уведзены супрацоўнік, які займаўся выключна справай радыёперадач. З гэтага года на Беласточчыне працавала ўжо 8 беларускіх радыёвузлоў. Дыктарамі на беларускім радыё вельмі часта з’яўляліся і настаўнікі беларускіх школ.

БГКТ наладзіла і выдавецкую дзейнасць. Пачынаючы з 1957 года, Таварыства пачало выдаваць “Беларускія календары”, якія карысталіся вялікім попытам сярод жыхароў Беласточчыны. Першымі рэдактарамі выданняў былі М. Баравік, Г. Валкавыцкі, В. Швед, А. Баршчэўскі. Календары выходзілі накладам каля 6–7 тысяч экземпляраў, распаўсюджваліся, галоўным чынам, на Беласточчыне, але мелі чытачоў і ў іншых ваяводствах Польшчы і па-за яе межамі. Да сённяшняга часу тэматыка “Беларускіх календароў” з’яўляецца актуальнай і досыць разнастайнай: апрача непасрэдна календара, які змяшчае імяніны, пераказ знакавых падзей з беларускай гісторыі, астралагічныя парады, тут друкуюцца матэрыялы аб культурна-грамадскім жыцці беларусаў у Польшчы, па краязнаўству, маюць месца і парады па гаспадарчай дзейнасці, гумарэскі, казкі для дзяцей. Вельмі часта на старонках “Беларускага каляндара” адбываліся і адбываюцца дэбюты беларускіх празаікаў і паэтаў, друкуюцца навуковыя артыкулы і апрацаваныя здабыткі беларускага фальклору.

Для рэалізацыі патрэб мастацкіх самадзейных калектываў БГКТ наладзіла выданне п’ес беларускіх аўтараў. З 1959 года па 1990 год Таварыства выдавала зборнікі твораў сяброў Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”. Важную пазіцыю ў выдавецкай дзейнасці БГКТ заняла і публікацыя шэрагу навуковых зборнікаў. Асобна трэба адзначыць выданне на польскай мове ў 1972 годзе тыражом у 8 тысяч экземпляраў інфарматара “БГКТ”, што стала своеасаблівым падсумаваннем вынікаў дзейнасці арганізацый беларускай меншасці ў Польшчы за 15 гадоў. На яго старонках былі надрукаваны апрацаваныя вядомымі беларускімі грамадскімі дзеячамі матэрыялы па гісторыі Таварыства, аб развіцці літаратурнага і мастацкага руху, аб дзейнасці беларускага музея, пра стан беларускай асветы ў Польшчы.

БГКТ цесна ўзаемадзейнічала з вельмі важнымі на той час асветнымі пляцоўкамі – бібліятэкамі. У 1960-я гады, дзякуючы, у тым лі-

ку, і намаганням Таварыства, на Беласточчыне існавала 59 беларускіх бібліятэк. Акрамя распаўсюджвання кніг, іх супрацоўнікі займаліся і культурна-асветніцкай дзейнасцю: тут праводзіліся конкурсы мастацкага чытання, ладзіліся семінары, ставіліся гэтак званыя "літмантажы" з твораў беларускіх пісьменнікаў. Вялікая колькасць беларускіх кніг у бібліятэкі Беласточчыны паступала з Мінска праз Таварыства дружбы і культурных сувязяў з замежнымі краінамі. Наведвальнікі таксама мелі магчымасць чытаць беларускія газеты і часопісы.

У 1958 годзе пры БГКТ быў створаны навуковы гурток. Адным з яго заснавальнікаў быў пісьменнік С. Яновіч. Першым плёнам гуртка стала выданне ў 1960 годзе "Навуковага зборніка" ў спалучэнні з "Беларускім календаром" пад рэдакцыяй Г. Валкавыцкага. У гэты ж год гурток налічваў ужо 18 членаў. Тэматыка даследаванняў гуртkoўцаў была даволі разнастайнай: беларуская гісторыя, этнаграфія, літаратуразнаўства, мовазнаўства, дыялекталогія і інш. Другі зборнік навуковых прац выйшаў у 1964 годзе, трэці быў выдадзены ў 1974 годзе пад рэдакцыяй М. Кандрацюка сумесна з БГКТ і Беластоцкім навуковым таварыствам. Сярод членаў навуковага гуртка пры БГКТ варта адзначыць Ю. Туронка, А. Баршчэўскага, М. Кандрацюка, Г. Багроўскую, В. Белаказовіча і іншых беларускіх навукоўцаў.

Адной з форм працы БГКТ было правядзенне выставак, падчас якіх прэзентаваліся найлепшыя дасягненні беларускай гісторыі, культуры, літаратуры і мастацтва. Адным з самых яскравых мерапрыемстваў такога кшталту ў 1959 годзе стала выстаўка беларускай народнай творчасці, падчас якой дэманстравалася 175 экспанатаў беларускіх народных промыслаў: ткацтва, дываны, вышыўка, выцінанка, вырабы з гліны і саломы, народныя строі. Большасць з іх была выкуплена Міністэрствам культуры Польшчы для экспанавання ў музеях краіны. Вялікай папулярнасцю карысталіся таксама тэматычныя і мастацкія выстаўкі. У 1960-я гады вельмі важнай формай папулярызатарскай работы БГКТ было правядзенне фотавыставак аб дзейнасці беларусаў Беласточчыны, а таксама аб жыцці ў Савецкай Беларусі.

У 1960-я гады Галоўнае праўленне БГКТ рэалізавала шэраг мерапрыемстваў, прысвечаных знакавым падзеям: юбілейным датам з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, Браніслава Тарашкевіча, Кастуся Каліноўскага, Цішкі Гартнага. Штогод наладжваліся разнапланавыя курсы з мэтай пашырэння адукацыі беларускага насельніцтва: па беларускай мове для дарослых, па беларускай гісторыі і літаратуры.

Росквіт грамадска-культурнай дзейнасці БГКТ прыйшоўся на 1960-я гады. Аднак палітычная сітуацыя ў Польшчы ў наступныя дзесяцігоддзі не спрыяла плённай дзейнасці арганізацыі. У 1970-я гады ў краіне змяніліся адносіны да нацыянальных меншасцяў: у чарговы раз пачалася рэалізацыя праграмы "этнічна аднапалітнай дзяржавы". Беларускае грамадска-культурнае таварыства яскрава адчула гэтыя змены: 1970-я гады можна вызначыць як перыяд стагнацыі ў яго дзейнасці. Напачатку дзесяцігоддзя была ліквідавана "Бэтэска", галоўным матывам стала тое, што грамадска-культурнае таварыства не павінна займацца эканамічнай дзейнасцю, а толькі культурай і асветай. Каб "заахвоціць" Таварыства да ліквідацыі "Бэтэскі", Міністэрства зменшыла фінансаванне яго мерапрыемстваў роўна на суму даходаў гэтага прадпрыемства. Скасаванне "Бэтэскі" фактычна паставіла дзейнасць БГКТ у поўную залежнасць ад дзяржавы. Напачатку 1970-х гадоў былі закрыты Педагагічны ліцэй з беларускай мовай навучання ў Бельску і Рэгіянальны этнаграфічны беларускі музей у Белавежы, быў ліквідаваны эстрадны ансамбль БГКТ "Лявоніха"; сур'ёзныя змены адбыліся ў галіне асветы, што прывяло да значнага скарачэння колькасці школ з вывучэннем беларускай мовы. У гэты ж перыяд была праведзена рэарганізацыя самога Таварыства: былі ліквідаваны павятовыя аддзелы, што значна пагоршыла дзейнасць арганізацыі ў правінцыі.

Сур'ёзныя негатыўныя наступствы для беларускай меншасці ў Польшчы мела масавая міграцыя вясковага насельніцтва з вёскі ў горад. Новыя абставіны жыцця, разуменне неабходнасці быць лаяльным да дзяржавы станавіліся падставай таго, што новае гарадское насельніцтва, забываючыся пра свае этнічныя карані, паступова асімілявалася, дэкларавала сябе палякамі; беларуская мова выходзіла з ужытку, яе месца займала мова польская. Калі беларускае паходжанне станавілася перашкодай у прафесійнай ці грамадскай кар'еры, яно папросту "забывалася". Не палепшыла стану і эпоха "Салідарнасці" з яе яскрава выяўленай прапольскай і пракаталіцкай ідэалогіяй. Як сцвярджаюць польскія гісторыкі Я. Мірановіч і А. Латышонак, *беларус альбо праваслаўны (а гэтыя паняцці не раздзяляліся) у вачах беластоцкіх дзеячоў "Салідарнасці" былі часткай савецкага свету, супраць якога ўласна і паўстала "Салідарнасць".*

БГКТ перажыло дастаткова цяжкі перыяд: упершыню знізілася колькасць членаў арганізацыі, з'явілася пэўная інертнасць у дзейнасці мясцовых аддзелаў і гурткоў; фінансавыя праблемы не дазвалялі на ранейшым узроўні праводзіць нават традыцыйныя мерапрыемствы, стрымлівалі выдавецкую дзейнасць; змяншалася коль-

касць удзельнікаў аглядаў аматарскіх калектываў, значна скараціўся штат супрацоўнікаў.

Але, нягледзячы на праблемы, ішоў пошук выйсцяў з крызісу, з'яўляліся новыя формы дзейнасці па прэзентацыі беларускай культуры, ладзіліся конкурсы і святы, праводзіліся выстаўкі. Менавіта з 1970 года пачаў сваю гісторыю знакаміты конкурс "Беларуская песня". Знакавай падзеяй таксама стала Міжнародная выстаўка беларускай кнігі, арганізаваная сумесна беларускім і польскім бакамі ў 1972 годзе, якую за два тыдні наведала больш за 10 тысяч чалавек. У гэтыя гады вельмі папулярнымі сталі конкурсы: як традыцыйныя (агляды песенных, драматычных і абрадавых калектываў), так і новыя: дэкламатарскія і музычныя. У 1982 годзе прайшлі ўрачыстыя мерапрыемствы з нагоды 100-годдзя з дня нараджэння Якуба Коласа і Янкі Купалы, праводзіліся Дні беларускай песні і паэзіі, Дні беларускай літаратуры, у якіх прымалі ўдзел творчыя дэлегацыі з Беларусі.

Важнай вехай у развіцці БГКТ стаў 1980 год: адбыўся чарговы пленум Галоўнага праўлення, на якім быў прыняты шэраг важных пастаноў па пытаннях актывізацыі і мадэрнізацыі дзейнасці Таварыства. На 1982 год было запланавана правядзенне надзвычайнага з'езду БГКТ, які павінен быў прыняць кардынальныя рашэнні па аднаўленні дзейнасці Таварыства. Але палітычны крызіс у краіне паглыбляўся. Падчас увядзення ў Польшчы ваеннага становішча дзейнасць БГКТ фактычна была скасавана, не выходзіў таксама і тыднёвік "Ніва". Толькі ў лютым-сакавіку 1982 года дзейнасць БГКТ і "Нівы" была адноўлена. Першым мерапрыемствам стаў цэнтральны агляд фестывалю "Беларуская песня – 1982". У гэты ж год была рэалізавана ініцыятыва Гайнаўскага аддзела Таварыства – пры актыўнай падтрымцы праваслаўнага духавенства быў праведзены фестываль "Дні царкоўнай музыкі". Адным з яго галоўных арганізатараў стаў тагачасны дырэктар Гайнаўскага дома культуры М. Бушко. Да сённяшняга дня фестываль карыстаецца вялікай папулярнасцю ў выканаўцаў і аматараў праваслаўнай музыкі як ў Польшчы, так і за мяжой.

У другой палове 1980-х гадоў дзейнасць БГКТ значна актывізавалася. Пры ГП БГКТ быў зноў створаны калектыў песні, якому ў 1998 годзе было нададзена знакамітае цяпер імя "Крыніца". Ля вытокаў калектыву стаялі Л. Гаўрылюк, Г. Арцішэўская, шмат гадоў дырыжорам калектыву з'яўляецца В. Маланчык.

У 1986 годзе ў амфітэатры Беластока, дзякуючы намаганням актыўнай дзеячкі БГКТ В. Ласкевіч, упершыню адбылося Свята беларускай культуры, якое да сённяшніх часоў з'яўляецца надзвычай па-

пулярным беларускім мерапрыемствам у Польшчы. Падчас свята сваё майстэрства дэманструюць лепшыя беларускія мастацкія калектывы з Падлясся, праводзяць свае майстар-класы народныя майстры, адбываюцца сустрэчы з беларускімі пісьменнікамі і мастакамі, ладзяцца выстаўкі-продаж кніг.

1990-я гады ўнеслі шмат змен у дзейнасць БГКТ. Былі рэалізаваны новыя культурныя і асветніцкія праекты, а традыцыйныя перажылі адраджэнне і набылі новы фармат. Па-ранейшаму вялікай папулярнасцю карыстаўся конкурс “Беларуская песня”, які з 1994 года набыў статус фестываля, а агляд абрадавых калектываў стаў самастойным мерапрыемствам. Фестываль беларускай песні праходзіць у некалькі этапаў: пачынаецца ён з раённых аглядаў, затым іх лаўрэаты прымаюць удзел у цэнтральным конкурсе. Галоўны акорд фестывалю – гала-канцэрт, у якім выступаюць пераможцы, і, што стала добрай традыцыяй, удзел у гала-канцэрце фестывалю “Беларуская песня” прымаюць самыя вядомыя і папулярныя мастацкія калектывы і артысты з Рэспублікі Беларусь. Напачатку 1990-х гадоў упершыню адбыўся і агляд беларускіх фільмаў з удзелам беларускіх рэжысёраў, сцэнарыстаў і акцёраў.

У 1993 годзе сваю гісторыю пачалі два сумесныя беларуска-польскія мерапрыемствы, якія сталі сімваламі гісторычных і культурных сувязяў двух суседніх народаў. Адбылася першая навуковая канферэнцыя з цыклу “Шлях да ўзаемнасці”, арганізатарамі якой выступілі БГКТ і Саюз палякаў на Беларусі, пазней у лік суарганізатараў канферэнцыі ўвайшоў Гродзенскі аблвыканкам. Вопыт і традыцыі правядзення навуковых канферэнцый такога кшталту БГКТ ужо мела. Яшчэ ў 1960–1980-я гады навуковы гурток БГКТ праводзіў навуковыя канферэнцыі па тэматыцы беларуска-польскіх культурных сувязяў пад агульнай назвай “Мост праз стагоддзі”. “Шлях да ўзаемнасці” стаў прадаўжальнікам гэтых навуковых традыцый. З 1993 года па сённяшні час канферэнцыя адбываецца штогод папераменна ў Беластоку і Гродна, удзел у ёй прымаюць самыя вядомыя даследчыкі гісторыі, літаратуры, мовы з Беларусі і Польшчы. Матэрыялы канферэнцыі штогод друкуюцца ў навуковым зборніку. З 1999 года навуковым куратарам канферэнцыі з’яўляецца прафесар М. Кандрацюк. З гэтага ж года сваю гісторыю пачаў і фестываль “Артыстычныя сустрэчы. Гродна-Беласток”, падчас якога адбываецца прэзентацыя калектываў мастацкай самадзейнайсці беларусаў з Польшчы і палякаў з Беларусі.

У 1999 годзе БГКТ стала суарганізатарам Агульнапольскага фестывалю нацыянальных меншасцей “Музычныя дыялогі над Бугам”.

У 2000 годзе БГКТ сумесна з Праваслаўным брацтвам святых Кірылы і Мяфодзія наладзіла першы конкурс “Звязда і каляда”, які таксама стаў традыцыйным штогадовым мерапрыемствам. На сённяшні дзень гэта вельмі багатая па зместу і па форме прэзентацыя калядных калектываў, у якім удзельнічае звыш 500 выканаўцаў з усёй Беласточчыны.

З 2000 года сваю гісторыю пачало яшчэ адно папулярнае беларускае свята – “Сяброўская бяседа” ў Гарадку, якое заснавалі БГКТ разам з мясцовымі гміннымі ўладамі. У 2005 годзе ў Гайнаўцы сумеснымі намаганнямі БГКТ і Гайнаўскага дома культуры адбылося свята “Вясельная бяседа”, якое таксама набыло папулярнасць і стала традыцыйным. Стала ўжо добрай традыцыяй, што амаль на ўсіх мерапрыемствах, якія ладзіць БГКТ заўсёды прысутнічаюць госці самага высокага рангу як з Польшчы, так і з Беларусі.

Адбыліся змены і ў выданні “Беларускага календара”. З-за фінансавых праблем у перыяд з 1996 па 1999 гады каляндар друкаваўся ў Мінску. З 1994 года, ён пачаў выходзіць ў новым фармаце, з новай вокладкай, а новае тысячагоддзе зноў сустрэў у родным Беластоку і ў цвёрдай каляровай вокладцы.

Па-ранейшаму вялікую ўвагу БГКТ надзяляе пашырэнню зацікаўленасці дзяцей і моладзі беларускай мовай і культурай. З гэтай нагоды штогод традыцыйна праводзяцца дзіцячыя конкурсы: “Роднае слова” (дэкламатарскі конкурс беларускай паэзіі для вучняў пачатковых школ і гімназій), “Сцэнічнае слова” (конкурс на лепшае выкананне твораў беларускай паэзіі і прозы, а таксама малых тэатральных твораў для вучняў ліцэяў і моладзі), “Беларуская песня для школьнікаў”, агляд тэатральных калектываў.

На сённяшні дзень, нягледзячы на ўсе перашкоды і цяжкасці, Беларускае грамадска-культурнае таварыства плённа працуе на ніве захавання і развіцця беларускай культуры ў Польшчы. Вялікая заслуга ў гэтай справе належыць двум энтузіястам і апантана адданым беларускай справе асобам: старшыні ГП БГКТ Я. Сычэўскаму і сакратару В. Ласкевіч.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. *BTSK,* redaktor J. Wołkowycki, Białystok 1972. 31 s.
2. Karpiuk A., *Białoruskie Towarzystwo Społeczno-kulturalne w latach 1956–1970*, Białoruskie Zeszyty Historyczne, 1994, nr 1, s. 85–109

3. Karpiuk A., *Białoruskie Towarzystwo Społeczno-kulturalne w latach siedemdziesiątych*, Białoruskie Zeszyty Historyczne, 2004, nr 22, s. 112–127
4. Łatyszonek O., Mironowicz E., *Historia Białorusi: od połowy XVIII do końca XX wieku.* – Białystok 2002, – 330 s.
5. *Беларускі каляндар 1964*, рэд. М. Лобач, Беласток 1964, 152 с.
6. *Беларускі каляндар 1966*, рэд. М. Хмялеўскі, Беласток 1966, 320 с.
7. *Беларускі каляндар 1970*, рэд. М. Гайдук, Беласток 1970, 246 с.
8. *Беларускі каляндар 1973*, рэд. Г. Валкавыцкі, Беласток 1973, 272 с.
9. *Беларускі каляндар 1974*, рэд. А. Баршчэўскі, Беласток 1974, 176 с.
10. *Беларускі каляндар 1982*, рэд. Г. Валкавыцкі, Беласток 1982, 256 с.
11. *Беларускі каляндар 1987*, рэд. Г. Валкавыцкі, Беласток 1987, 254 с.
12. *Беларускі каляндар 1989*, рэд. Н. Амельянюк, Беласток 1989, 277 с.
13. *Беларускі каляндар 1992*, рэд. Н. Баршчэўская, Беласток 1992, 166 с.
14. *Беларускі каляндар 1994*, рэд. У. Юзвюк, Мінск 1994, 189 с.
15. *Беларускі каляндар 1995*, рэд. У. Юзвюк, Мінск 1995, 173 с.
16. *Беларускі каляндар 1996*, рэд. У. Юзвюк, Мінск 1996, 198 с.
17. *Беларускі каляндар 1998*, рэд. У. Юзвюк, Мінск 1998, 174 с.
18. *Беларускі каляндар 1999*, рэд. У. Юзвюк, Мінск 1999, 193 с.
19. *Беларускі каляндар 2000*, рэд. У. Юзвюк, Беласток 2000, 239 с.
20. *Беларускі каляндар 2001*, рэд. Я. Сычэўскі, Беласток 2001, 239 с.
21. *Беларускі каляндар 2002,* рэд. Я. Сычэўскі, Беласток 2002, 239 с.
22. *Беларускі каляндар 2006*, рэд. Я. Сычэўскі, Беласток 2006, 334 с.
23. Л. Філіпік, У. Юзвюк, *Пяць год дзейнасці БГКТ* / Беларускі каляндар, 1962, с. 72–114.
24. Фіёнік Д., *50 гадоў. Беларускае грамадска-культурнае таварыства (1956–2006)*, Białystok 2006, 159 с.
25. *Хто ёсць хто сярод беларусаў свету.* Энцыклапедычны даведнік. Частка 1. Беларусы і ўраджэнцы Беларусі ў памежных краінах, рэд. калегія: А. Мальдзіс і інш., Мінск 2000, 334 с.

STRESZCZENIE

W artykule omówiono podstawowe etapy historii Białoruskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego w Polsce w drugiej połowie XX wieku i na początku XXI wieku. Scharakteryzowano również działalność organizacji w dziedzinie oświaty, na bazie białoruskiego amatorskiego ruchu artystycznego, aktywność literacką, wydawniczą i popularyzatorską. Przedstawiono najważniejsze obecnie przedsięwzięcia Towarzystwa – festiwale „Białoruska piosenka”, „Muzyczne dialogi nad Bugiem” i konkursy „Ojczyste słowo”, „Sceniczne słowo” i inne.

SUMMARY

In the article essential stages of the history of the Belarusian Social and Cultural Society in Poland on the turn of the 20th century are investigated. The activities of the organization, based on Belarusian amateur's artistic movement, in the realm of education, literature, publishing and popularizing actions are characterized. The most popular and important enterprises of the Society such as festivals ("Belarusian song", "Musical dialogues on the Bug River") and contests ("Native word" or "Stage word") are presented.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Уладзімір Здановіч
Брэст

Беларусь у гады Вялікай Айчыннай вайны: агляд айчыннай гістарыяграфіі

Вывучэнне гісторыі Вялікай Айчыннай вайны было і застаецца адным з прыярытэтных напрамкаў айчыннай і замежнай гістарычнай навукі. Падзеі мінулай вайны вывучаюцца навуковымі і вышэйшымі навучальнымі ўстановамі рэспублікі, музеямі, калектывамі, асобнымі гісторыкамі і краязнаўцамі. Па розных праблемах ваеннай гісторыі Беларусі апублікавана больш за 10 тысяч манаграфій, фундаментальных даследаванняў, артыкулаў у зборніках і часопісах, энцыклапедычных выданнях; успамінаў непасрэдных удзельнікаў падзей; абаронены больш за 100 доктарскіх і кандыдацкіх дысертацый. Айчынная гістарыяграфія Вялікай Айчыннай вайны на тэрыторыі рэспублікі, якая пачала складвацца яшчэ ў ходзе ваенных дзеянняў, вырасла ў значны раздзел гістарычнай навукі. У даследаваннях з розных метадалагічных і ідэйна-палітычных пазіцый раскрываюцца найважнейшыя пытанні пачатковага перыяду, эвакуацыйных мерапрыемстваў, партызанскай і падпольнай барацьбы, акупацыйнага рэжыму на тэрыторыі рэспублікі, удзелу ўраджэнцаў Беларусі на франтах Другой сусветнай і Вялікай Айчыннай войнаў, вызвалення Беларусі.

Разам з тым дасягнутае ў гэтай галіне не вырашае ўсіх задач, якія стаяць перад гістарычнай навукай. Гісторыкам неабходна карпатлівая праца, каб у поўнай меры адлюстраваць гераічныя і трагічныя старонкі Вялікай Айчыннай вайны. Каб вызначыць асноўныя накірункі далейшай працы, папярэдне трэба ацаніць напрацоўкі даследчыкаў. Выдзеліць канкрэтныя задачы немагчыма без аналізу вопыту, назапашанага нашай навукай, без высвятлення ступені вывучанасці асноўных

яе праблем. Такім чынам, ад інтэнсіўнасці гістарыяграфічнага даследавання ў значнай меры залежаць дасягненні гістарычнай навукі. Адной з прычынаў, што абумовіла недахопы ў ранейшых даследаваннях, была няўвага да пытанняў гістарыяграфіі, у тым ліку і гістарыяграфіі гісторыі Беларусі перыяду Вялікай Айчыннай вайны.

Характарызуючы публікацыі апошніх дзесяцігоддзяў, неабходна адзначыць, што некаторым даследчыкам уласціва часцей за ўсё імкненне зацвердзіцца пачынальнікам у вывучэнні выбранай праблемы. Асабліва часта дадзеная "слабасць" праяўляецца ў кандыдацкіх дысертацыях. Аўтары шэрагу з іх нярэдка замоўчваюць ці прыніжаюць заслугі сваіх папярэднікаў. Этыка навукоўца патрабуе беражлівых адносінаў да прац ранейшых гісторыкаў, прызнання іх укладу ў навуку. Разам з тым, гэта, безумоўна, не выключае аб'ектыўнай крытыкі папярэдняй літаратуры. Да таго ж гістарыяграфічныя працы, незалежна ад часу іх з'яўлення, выяўляюць значны даследчы вопыт, раскрыць навуковае значэнне якога – задача гістарыяграфаў.

Пастаяннае павелічэнне навуковай інфармацыі патрабуе абагульнення вопыту, назапашанага ў вывучэнні дадзенай тэмы, аналізу і асэнсавання папярэдняй даследчай працы. Гістарыяграфічны аналіз дазваляе не толькі абагульніць зробленае, але і прасачыць эвалюцыю гістарычных ведаў па тэме, а таксама вызначыць перспектывы яе далейшага даследавання.

У апошнія дзесяцігоддзі назіраецца рашучая ломка ранейшых канцэпцый "бесканфліктнага" асвятлення многіх праблем мінулай вайны. Некаторыя палажэнні, вывады і ацэнкі савецкай гістарыяграфіі змяніліся на супрацьлеглыя. Разам з навукова абгрунтаванымі сустракаюцца спрэчныя, непераканаўчыя, нават амбіцыйныя заключэнні, якія не пацвярджаюцца гістарычнымі фактамі і аргументамі, пераканаўчымі доказамі. У гэтай сувязі ўзрастае роля гістарыяграфіі ў ацэнцы канцэптуальных падыходаў розных гадоў, што надае даследаванню яшчэ большую значнасць і актуальнасць. Гістарыяграфія не толькі прасочвае развіццё канцэпцый, але і тлумачыць іх з'яўленне, знікненне, барацьбу. Гістарыёграф, акрамя зместу вывучаных прац, павінен дакладна выявіць аб'ектыўную неабходнасць іх стварэння, крыніцы, якія паслужылі асновай для іх напісання, паказаць значэнне для далейшага развіцця навукі.

Гістарыяграфія адыгрывае важную ролю ў навуковым вывучэнні гісторыі Беларусі перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Менавіта дадзеная галіна гістарычнай навукі дазваляе прасачыць паступальны працэс назапашвання ведаў па вылучанай праблеме, выявіць яго закана-

мернасці, асноўныя тэндэнцыі і асаблівасці, паказаць уклад айчынных навукоўцаў у распрацоўку тых ці іншых аспектаў тэмы, адмовіцца ад састарэлых догмаў і вызначыць перспектывы далейшых навуковых пошукаў у яе асэнсаванні.

У вывучэнні акрэсленай тэмы выдзяляюцца наступныя гістарыяграфічныя перыяды: першы – савецкі (1941 – канец 1991 гг.; другі сучасны, ці постсавецкі (з канца 1991 г. і па сённяшні дзень).

Кожны перыяд мае свае спецыфічныя рысы і асаблівасці, абумоўленыя як аб'ектыўнымі, так і суб'ектыўнымі прычынамі. На развіццё ведаў уплывае ўзровень развіцця грамадства, стан крыніцазнаўчай базы, наяўнасць ведаў і фактаў па гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, магчымасці навукоўцаў выказваць свае меркаванні. Першы перыяд, нягледзячы на адзінства задачаў, якія вырашаліся на ўсім яго працягу гістарычнай навукай, неаднародны, і яго мэтазгодна падзяліць на тры прамежкавых этапы. Першы – ваенны (чэрвень 1941 – канец вайны) характарызуецца канкрэтнай накіраванасцю прац, вузасцю крыніцазнаўчай базы. Нягледзячы на тое, што літаратура ваенных гадоў, якая знаходзілася пад уплывам культу асобы І. В. Сталіна, у асноўным носіць папулярны характар і не з'яўляецца строга навуковай, яна стала падмуркам для далейшага паглыбленага вывучэння праблемы.

На другім этапе, які ахоплівае першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, працягвалася далейшае назапашванне дакументальнага матэрыялу, пашыраўся дыяпазон тэмаў, з'явіліся першыя манаграфіі, былі абаронены кандыдацкія дысертацыі. Разам з тым для гістарыяграфіі першага і другога этапаў былі ўласцівы такія агульныя недахопы, як вузасць крыніц, ілюстраваны метад іх выкарыстання, пераважна апісальны стыль выкладу матэрыялу, недастатковая тэарэтычная аснова. Разгляд ваеннай гісторыі праз прызму "асноватворных" ідэй І. В. Сталіна абмяжоўваў асэнсаванне падзей Вялікай Айчыннай вайны жорсткімі рамкамі. Аб'ектыўны навуковы аналіз праблемы падмяняўся прапагандысцкімі публікацыямі, асаблівасцю якіх з'яўляўся бесканфліктны паказ падзей. Неабходныя ў навуковых працах тэарэтычныя абагульненні замяняліся цытатніцтвам, дэкларацыямі, агульнымі фразамі.

Самай значнай паводле аб'ёму і зместу з'яўляецца літаратура трэцяга этапу – другой паловы 1950-х гг. – канца 1991 г., які ахоплівае "хрушчоўскую адлігу", "брэжнеўскі застой", "гарбачоўскую перабудову". Даследаванні дадзенага этапу, як правіла, абапіраліся на даволі шырокую крыніцазнаўчую базу: дзяржаўныя і партыйныя дакументы, артыкулы, апублікаваныя выступленні дзяржаўных і партыйных

дзеячаў, успаміны непасрэдных удзельнікаў падзей, дакументы і матэрыялы цэнтральных і мясцовых архіваў, музейных фондаў. У другой палове 1980-х гг. у гістарычнай навуцы паўстала пытанне пра перагляд шэрагу тагачасных схемаў і палажэнняў. У працах побач з традыцыйным паказам станоўчых бакоў гісторыі Вялікай Айчыннай вайны пэўнае асвятленне атрымалі некаторыя негатыўныя моманты. Былі крытычна ацэнены дагматычныя напластаванні і скажэнні, якія адмоўна адбіліся на навуковай дзейнасці.

Разам з тым, павелічэнне колькасці публікацый па тэме ў рамках дадзенага гістарыяграфічнага этапу было ў значнай ступені абумоўлена не толькі патрэбамі навукі, але ідэалагічным і сацыяльным заказамі. У многіх манаграфічных і дысертацыйных працах прыводзіліся пацвярджэнні дадзеных тэзісаў, якія вызначылі структуру і змест даследаванняў. Метадалагічнай асновай даследаванняў у савецкай гістарыяграфіі, з'яўляўся марксізм-ленінізм. Гісторыкі лічылі, што дадзеная метадалогія з'яўляецца найбольш аб'ектыўным крытэрыем навуковай ацэнкі крыніц, у тым ліку і гістарыяграфічных. Практычна ўсе працы, падрыхтаваныя да сярэдзіны 1980-х гг., напісаны ў гісторыка-партыйным аспекце з пазіцый апалагетыкі дзейнасці партыйных органаў у гады вайны, што аб'ектыўна перашкаджала стварыць поўную, гістарычна дакладную карціну складаных працэсаў, якія адбываліся на тэрыторыі Беларусі ў 1941–1944 гг. Аўтар, аднак, не падзяляе тэндэнцыю, што з'явілася ў 1990-х гг., – поўнага адмаўлення пазітыўнага ўкладу савецкай гістарыяграфіі ў айчынную навуку, а таксама сцвярджэнняў пра яе крызіс. У рамках марксісцкай тэорыі пазнання беларускімі даследчыкамі былі створаны значныя працы, якія не страцілі сваёй вартасці і каштоўнасці і на сучасным этапе.

Шэраг азначаных вышэй памылак, пралікаў, ідэалагічных догмаў у асвятленні гісторыі Беларусі перыяду Вялікай Айчыннай вайны ўдалося пераадолець аўтарам, якія стварылі свае працы ў 1990-х – пачатку 2000-х гг. – у храналагічных межах постсавецкага перыяду. Працэс радыкальных пераменаў, які пачаўся ў пачатку 1990-х, запатрабаваў крытычнага пераасэнсавання стану гістарычнай навукі, выпрацоўкі новых падыходаў, пунктаў гледжання, удасканалення метадаў гістарычнага даследавання.

Актывізацыі навуковых пошукаў садзейнічалі пашырэнне і рэпрэзентатыўнасць крыніцазнаўчай базы, уключэнне ў навуковы ўжытак літаратурных, навуковых твораў, перыядычных выданняў, якія былі перададзены са спецсховаў у адкрытыя фонды бібліятэк, з'яўленне спе-

цыялізаваных часопісаў, якія не толькі даюць магчымасць навукоўцам апублікаваць свае працы, але і знаёмяць шырокае кола грамадскасці з новымі дасягненнямі спецыялістаў у вывучэнні праблемаў Вялікай Айчыннай вайны на тэрыторыі Беларусі.

Паступова ў працах пачаў зацвярджацца больш аб'ектыўны падыход у асвятленні дадзенай праблемы. Гісторыкі адышлі ад абсалютызацыі станоўчай ролі партыйнага кіраўніцтва ў ваенныя гады. Адначасова з'явілася негатыўная тэндэнцыя ачарнення напрацовак савецкай гістарыяграфіі па гэтай праблеме. У навуковых працах і публікацыях, дзе асветлена ваенная гісторыя Беларусі, выдзеліліся два супрацьлеглыя падыходы. Прыхільнікі першага імкнуліся пераадолець устойлівыя ідэалагічныя штампы шляхам выдзялення побач з традыцыйнымі тэмамі новых актуальных, прыярытэтных накірункаў даследавання, якія ў савецкія часы па розных прычынах заставаліся па-за сферай даследчыкаў. Пачалося абмеркаванне іх на навуковых канферэнцыях, "круглых сталах" з далейшым апублікаваннем матэрыялаў у калектыўных зборніках навуковых артыкулаў. Другі падыход адлюстраваў новую тэндэнцыйнасць пры ранейшым ігнараванні рэальных фактаў, легкаважнасць у ацэнках. Заснаваны на простай замене плюса на мінус і мінуса на плюс, такі падыход садзейнічае з'яўленню новых стэрэатыпаў і міфаў і не набліжае даследчыкаў да аб'ектыўнага разгляду складаных праблемаў.

Важнай умовай вывучэння падзей, якія адбываліся на тэрыторыі рэспублікі 1941–1944 гг., з'яўляецца арганізацыя і функцыянаванне навуковых устаноў, наяўнасць кваліфікаваных кадраў, крыніцазнаўчая база. У другой палове 1940-х – 1980-я гг. асноўная роля ў арганізацыі навуковых даследаванняў па тэме належала Інстытуту гісторыі Акадэміі навук БССР і Інстытуту гісторыі партыі пры ЦК КПБ, у якіх былі створаны адпаведныя сектары і аддзелы. Значную дапамогу інстытутам аказвалі выкладчыкі вышэйшых навучальных устаноў, музейныя работнікі, супрацоўнікі архіваў. Каардынацыю навуковай дзейнасці ажыццяўлялі каардынацыйныя саветы, створаныя ў вышэй адзначаных навуковых цэнтрах. Распаўсюджанай формай арганізацыі навуковых даследаванняў з'яўляліся часовыя калектывы для вывучэння канкрэтных праблемаў вайны.

Пасля распаду СССР пачаўся новы этап у арганізацыі навуковых даследаванняў. Інстытут гісторыі партыі быў ператвораны ў Беларускі навукова-даследчы інстытут дакументазнаўства і архіўнай справы. Істотныя структурныя змены адбыліся і ў акадэмічным інстытуце. У 1990-я – пачатку 2000-х гг. значна актывізавалася праца, скіраваная

на даследаванне праблемаў ваеннай гісторыі і на кафедрах грамадскіх навук ВНУ, сур'ёзныя зрухі адбыліся ў арганізацыі і правядзенні канферэнцый. Разам з тым агульны ўзровень даследаванняў зніжае адсутнасць каардынацыйнага цэнтра. Ранейшыя саветы спынілі сваё існаванне, а новыя не былі створаны.

На працягу 1940-х – 2000-х гг. адбываўся працаёмкі і складаны працэс фарміравання крыніцазнаўчай базы па гісторыі Беларусі перыяду Вялікай Айчыннай вайны, камплектавання дакументамі архіўных фондаў, іх сістэматызацыі і апісання. На жаль, у савецкія часы многія дакументы заставаліся недаступнымі для даследчыкаў. З набыццём Рэспублікай Беларусь незалежнасці крыніцазнаўчая база даследаванняў значна пашырылася і стала больш рэпрэзентатыўнай. Для навукоўцаў былі адкрыты фонды раней закрытых дзяржаўных і ведамасных архіваў, у тым ліку Камітэта дзяржаўнай бяспекі і Міністэрства ўнутраных спраў. Гісторыкі пачалі выкарыстоўваць архівы замежных краін. Значную працу за гэты перыяд правялі архівісты рэспублікі, якія падрыхтавалі і апублікавалі шэраг зборнікаў дакументаў і даведнікаў. Павысіўся і ўзровень археаграфічнай апрацоўкі выданняў. Дасягненнем айчынных навукоўцаў стала стварэнне Археаграфічнай камісіі. Аднак даследчыкі яшчэ не выкарысталі ўсяго комплексу дакументаў па тэме, увядзенне ў навуковы ўжытак якога дазволіць больш поўна і ўсебакова асвятліць падзеі вайны.

У рэспубліцы дасягнуты значныя поспехі ў падрыхтоўцы даследчыцкіх кадраў, у першую чаргу гісторыкаў вышэйшай кваліфікацыі – дактароў і кандыдатаў навук. Кадравы патэнцыял пашыраўся і ў колькасных і ў якасных адносінах. Асноўнай формай падрыхтоўкі кандыдатаў навук з'яўлялася аспірантура. Для падрыхтоўкі дактароў навук важнае значэнне мела дактарантура, неапраўдана закрытая ў 1956 г. і адноўленая ў 1988 г. Абарона падрыхтаваных дысертацый адбывалася ў спецыялізаваных саветах, колькасць якіх пастаянна павялічвалася. Узровень дысертацыйных даследаванняў у значнай ступені залежаў ад грамадска-палітычнай сітуацыі, якая складвалася ў краіне ў той ці іншы перыяд.

Пасля распаду Савецкага Саюза ў Беларусі была створана нацыянальная сістэма падрыхтоўкі навуковых і навукова-педагагічных кадраў, у аснову якой былі пакладзены савецкія прынцыпы падрыхтоўкі і атэстацыі спецыялістаў. Комплекс метадаў і сродкаў, распрацаваных дзяржавай у 1990-я гг., дазволіў не толькі не дапусціць рэзкага скарачэння колькасных паказчыкаў падрыхтаваных спецыялістаў па ваеннай гісторыі ў параўнанні з ранейшымі дзесяцігоддзямі, але

і павялічыць іх. Разам з тым не ўдалося дабіцца значных зрухаў у падрыхтоўцы спецыялістаў найвышэйшай кваліфікацыі. Выклікае заклапочанасць не толькі колькасная, але і ўзроставая статыстыка доктарскага корпусу.

Неспрыяльныя для СССР вынікі пачатковага перыяду вайны абмяжоўвалі навуковае вывучэнне летніх падзей 1941 г. на тэрыторыі Беларусі. Разам з тым праблема не засталася па-за ўвагай савецкіх і айчынных навукоўцаў. У даследчыкаў не існуе адзінай ацэнкі падзей напярэдадні і пачатку Вялікай Айчыннай вайны. У аснове савецкай гістарыяграфіі ляжала канцэпцыя вайны, распрацаваная І. В. Сталіным, якая з нязначнымі карэктывамі праіснавала практычна ўвесь перыяд. У працах знайшлі адлюстраванне абароннае будаўніцтва, мабілізацыйныя мерапрыемствы партыйных і дзяржаўных органаў, гераізм і мужнасць байцоў і камандзіраў. Мяняліся адносіны гісторыкаў да ролі І. В. Сталіна і іншых ваенных дзеячаў, па-рознаму вызначаліся прычыны няўдач у пачатку вайны. Змена ацэнак адбывалася не за кошт новых дадзеных, а ў залежнасці ад палітычнай кан’юнктуры. Практычна нязменным заставаўся тэзіс аб нечаканасці вайны для Савецкага Саюза і значнай перавазе германскіх войск у жывой сіле і тэхніцы. Працы, якія не адпавядалі ідэалагічным установкам, забараняліся, а іх аўтары ў некаторых выпадках падвяргаліся рэпрэсіям. Факталагічны матэрыял, які ўтрымліваецца ў працах, падрыхтаваных у 1990-я – пачатку 2000-х гадоў, абвяргае палажэнне савецкай гістарыяграфіі аб нечаканасці вайны для СССР у стратэгічным плане, аб тэхнічнай перавазе германскіх войск над войскамі Чырвонай Арміі. Разам з тым не існуе дакладных дакументальных сведчанняў аб прыняцці рашэнняў савецкага кіраўніцтва аб прэвентыўным удары і таму гаварыць аб рэальнасці дадзенага плана не даводзіцца.

Пэўных поспехаў айчынная гістарыяграфія дасягнула і ў распрацоўцы праблемы эвакуацыі летам 1941 г. Аснову савецкага перыяду складалі працы, прысвечаныя ролі камуністычнай партыі ў ажыццяўленні эвакуацыйных мерапрыемстваў, паказу працоўнага гераізму людзей у савецкім тыле, пераваг сацыялістычнай эканомікі. Недахопы паказваліся ў агульным плане і тлумачыліся выключна аб’ектыўнымі прычынамі, у першую чаргу хуткай акупацыяй тэрыторыі рэспублікі. Негатыўныя моманты, ўзаемаадносіны паміж мясцовым і эвакуіраваным насельніцтвам, якія не ўпісваліся ў агульную станоўчую карціну, не знаходзілі адлюстравання на старонках выданняў. У наступны перыяд побач з распрацоўкай сюжэтаў пра дзейнасць у эвакуацыі прадпрыемстваў і ўстаноў, працоўны гераізм, даследчыкі звяр-

нулі ўвагу на маладаследаваныя аспекты эвакуацыйных праблем: лёс архіўных устаноў, культурных каштоўнасцяў, нацыянальныя пытанні, праца эвакуіраваных у сістэме ГУЛАГа.

Аналіз літаратуры паказвае, што ў савецкай і айчыннай гістарыяграфіі існуе разнастайная класіфікацыя формаў барацьбы насельніцтва на акупаванай тэрыторыі. Асабліва спрэчным з'яўляецца пытанне аб вызначэнні тэрміна "партызанскі рух". Савецкія даследчыкі, абапіраючыся на ідэі У. І. Леніна, па-рознаму тлумачылі гэтае паняцце: адны даследчыкі ўключалі ў тэрмін "партызанскі рух" усе формы супраціўлення акупантам, другія – да партызанскага руху адносілі толькі ўзброеную барацьбу.

Акрамя вызначэння формаў барацьбы па выканаўцах – партызаны, падпольшчыкі, сабатажныя дзеянні мірнага насельніцтва, існавала і класіфікацыя па аб'ектах – ідэалагічная, палітычная, эканамічная, ваенная барацьба. Нязначны час у савецкай гістарыяграфіі ўжываўся тэрмін "рух Супраціўлення".

У 1970-я – 1980-я гады ўзброеная барацьба, якую вялі партызаны і падпольшчыкі, сабатаж мерапрыемстваў ворага былі аб'яднаны тэрмінам "усенародная барацьба".

У сучаснай айчыннай гістарыяграфіі побач з паняццем "усенародная барацьба" ўжываюцца тэрміны "антыгерманскае (антыфашысцкае) супраціўленне", "рух Супраціўлення".

Падаецца мэтазгодным пры класіфікацыі формаў барацьбы ў тыле германскіх войск ужыванне наступнай тэрміналогіі:

– Рух Супраціўлення – партызанская і падпольная барацьба, дзеянні насельніцтва па зрыву эканамічных, палітычных і другіх мерапрыемстваў акупацыйных улад. Увядзенне ў навуковы ўжытак дадзенага тэрміна тлумачыцца тым, што барацьба на акупаваных тэрыторыях СССР і Рух Супраціўлення ў Краінах Еўропы былі накіраваны на ліквідацыю нацызму і яго рэжыму. Аднак, нягледзячы на агульныя характэрныя рысы, рух Супраціўлення на тэрыторыі Беларусі па арганізаванасці, колькасці ўдзельнікаў, формах і метадах барацьбы пераўзыходзіў усе Еўрапейскія краіны.

– Партызанскі рух (барацьба) – баявая і ўся другая дзейнасць узброеных партызанскіх фарміраванняў.

– Падпольны рух (барацьба) – дыверсійная, разведвальная і іншая дзейнасць, якую вялі створаныя ў гарадах і другіх населеных пунктах масавыя арганізацыі і групы.

– Ідэалагічная, палітычная, эканамічная, ваенная барацьба – мэты і задачы руху Супраціўлення.

Даследаванне прац айчынных навукоўцаў сведчыць аб тым, што калектывамі аўтараў, асобнымі гісторыкамі падрыхтаваны фундаментальныя даследаванні, манаграфіі, артыкулы, зборнікі дакументаў і ўспамінаў, якія даюць дакладныя ўяўленні аб станаўленні і развіцці партызанскага і падпольнага руху, формах і метадах барацьбы ў тыле акупантаў.

Публікацыі ваенных гадоў ўяўлялі сабой першыя крокі ў вывучэнні праблемы і мелі ў асноўным агітацыйна-прапагандысцкі характар. Для прац былі характэрны інфарматыўнасць, суб'ектывізм у асвятленні асобных з'яў, недакладнасці ў выкладанні фактычнага матэрыялу. Аднак, менавіта ў перыяд вайны былі закладзены асновы для засваення тэмы.

У першае пасляваеннае дзесяцігоддзе пашырылася крыніцазнаўчая база, пачалося навуковае даследаванне гісторыі партызанскага і падпольнага руху. Разам з тым, як і ў ваенныя гады метадалагічнай асновай, канцэптуальным падмуркам усіх прац аб вайне з'яўлялася кніга І. В. Сталіна "О Великой Отечественной войне Советского Союза". Яго манапольны аўтарытэт у тлумачэнні важнейшых ваенных падзей садзейнічаў абмежаванасці навуковага абагульнення тэмы.

Гістарыяграфія партызанскага і падпольнага руху ў другой палове 1950-х – 1980-я гг. характарызуецца комплексным падыходам, дзякуючы якому многія аспекты праблемы атрымалі грунтоўнае асвятленне. Айчынныя навукоўцы даследавалі пытанні станаўлення і развіцця партызанскай барацьбы і арганізацыйнай дзейнасці, структуры партызанскіх сіл, стратэгіі і тактыкі, узаемадзеяння партызанскіх фарміраванняў з часцямі Чырвонай Арміі і дапамогі савецкага тылу партызанам, жыцця насельніцтва ў партызанскіх зонах.

Ступень даследавання дзейнасці падполля саступала ўзроўню вывучанасці гісторыі партызанскага руху. Многія пытанні падпольнай барацьбы, якія не ўпісваліся ў распрацаваную канцэпцыю гісторыі Супраціўлення, асвятляліся аднабакова, ці наогул, заставаліся па-за ўвагай даследчыкаў. У першую чаргу гэта стасуецца паказу ўзнікнення падпольных арганізацый і групаў без удзелу партыйных органаў і асобных камуністаў, дзейнасці антысавецкага і нацыяналістычнага падполля. Характэрнай асаблівасцю працаў была акцэнтацыя на арганізуючую і кіруючую ролю Камуністычнай партыі ў зараджэнні і станаўленні партызанскага і падпольнага руху на акупаванай тэрыторыі Беларусі.

У постсавецкі перыяд асаблівая ўвага надавалася раскрыццю пытанняў, якія не атрымалі належнага асвятлення ў ранейшыя часы. На-

маганні гісторыкаў былі пераважна накіраваны на вывучэнне дзейнасці Арміі Краёвай, антысавецкага і нацыяналістычнага падполля, ролі каталіцкай і праваслаўнай цэркваў у гісторыі Супраціўлення, узаемаадносіны партызанаў і насельніцтва, нацыянальна-дэмакратычных працэсаў. Такі удзел негатыўна адбіўся на даследаванні савецкага партызанскага руху і патрыятычнага падполля і не садзейнічаў усебаковаму паказу барацьбы ў тыле германскіх войск. Прадметам дыскусіі сталі характар руху Супраціўлення, роля партыі ў яго арганізацыі і развіцці. Крытыкуючы недахопы савецкай гістарыяграфіі ў асвятленні азначаных праблем, выступаючы супраць празмернага перабольшвання ролі партыйных органаў кіраўніцтвам узброенай барацьбой, лічым неабходным падкрэсліць, што партызанскі рух ператварыўся ў звычайную “партызаншчыну”, а не перарос у сапраўдную ўсенародную барацьбу, калі б партыя не ўзяла яго пад свой кантроль. Нягледзячы на існаванне пэўнай часткі калабарантаў сярод беларускага насельніцтва, няма падстаў поўнасцю адмаўляцца ад усенароднага характару партызанскага руху. Аднак неабходна падкрэсліць, што ўсенародны характар рух набыў толькі з восені 1943 г.

Савецкімі і айчыннымі навукоўцамі праведзена значная праца па вывучэнні акупацыйнага рэжыму. Намаганні савецкіх гісторыкаў у асноўным былі накіраваны на раскрыццё сутнасці акупацыйнай палітыкі германскіх улад, аснову якой складалі рабаванне народнай гаспадаркі, фізічнае знішчэнне насельніцтва акупаваных тэрыторый. Пры гэтым характарыстыка акупацыйнага рэжыму з’яўлялася фонам для паказу арганізаванага камуністычнай партыяй шырокага народнага супраціўлення захопнікам. У 1990-я – пачатку 2000-х гг. асаблівую актуальнасць набывае гісторыя асобных лагераў, нацысцкага генацыду ў адносінах да яўрэйскага насельніцтва, прымусовая праца грамадзян Беларусі, аграрная, медыцынская, адукацыйная палітыка нацыстаў.

Айчынныя гісторыкі дасягнулі значных поспехаў у вывучэнні агітацыі і прапаганды, ідэалагічнага супрацьстаяння варагуючых бакоў на акупаванай тэрыторыі Беларусі. Асаблівасцю літаратуры, выдадзенай у 1940-я – 1980-я гады, з’яўляецца відавочная акцэнтацыя на даследаванні ідэйна-палітычнай дзейнасці кампартыі Беларусі. На старонках выданняў знаходзілі адлюстраванне толькі станоўчыя аспекты, а недахопы і негатыўныя моманты замоўчваліся. Пасля распаду СССР асноўная ўвага даследчыкаў была накіравана на аналіз тых праблем, якія не знайшлі грунтоўнага асвятлення ў савецкай гістарыяграфіі. У першую чаргу гэта датычыцца супрацьстаяння савецкай і нямецкай прапаганды.

Праблема калабарацыянізму не атрымала шырокага асвятлення ў савецкай гістарыяграфіі. Тэрмін "калабарацыя" ўжываўся пераважна для характарыстыкі з'явы ў заходнееўрапейскіх краінах. Без вызначэння матываў і абставін усе тыя, хто супрацоўнічаў з акупантамі, былі залічаны ў разрад саўдзельнікаў у злачынствах, здраднікаў. Для савецкай гістарычнай навукі характэрна крайне адмоўная характарыстыка гэтых людзей. Увядзенне ў навуковы ўжытак новых дакументаў і матэрыялаў, выкарыстанне сучасных метадаў даследавання, дазволілі айчынным гісторыкам адысці ад агульна-абвінаваўчага ўхілу ў вывучэнні супрацоўніцтва з германскімі уладамі. У пераважнай большасці працаў адзначаецца, што калабарацыя ў значнай ступені была выклікана даваеннай палітыкай савецкага кіраўніцтва, мела ў гады Вялікай Айчыннай вайны разнастайныя формы і ўзмацняла акупацыйны рэжым у Беларусі. Адначасова некаторыя даследчыкі без дастатковай аргументацыі паказваюць калабарантаў, не толькі як саюзнікаў нацысцкай Германіі, а як барацьбітоў за нацыянальную культуру, дзяржаўнасць, ледзьве не нацыянальнымі героямі.

У айчынных даследчыкаў назапашаны пэўны матэрыял па гісторыі ратных спраў ураджэнцаў Беларусі на франтах Вялікай Айчыннай і Другой сусветнай войнаў. Арыентацыя беларускай савецкай гістарыяграфіі на даследаванне партызанскага і падпольнага руху не спрыяла грунтоўнаму і ўсебаковаму вывучэнню заяўленай тэмы. Гісторыкі акцэнтавалі асноўную ўвагу на паказ гераізму на савецка-германскім фронце. Згодна з афіцыйнымі ўстаноўкамі франтавая дзейнасць паказвалася ў рэчышчы мабілізацыйнай працы камуністычнай партыі. У выданнях, якія былі прадстаўлены пераважна асобамі герояў, прысутнічаў практычна аднатыпны вобраз франтавіка – салдат, выхаваны ў духу марксісцка-ленінскага светапогляду, накіроўваемы наперад камуністычнай партыяй, верыць у правату справы і гатовы ў любы момант ахвяраваць сваім жыццём. У незалежнай Беларусі аб'ектам вывучэння сталі і праблемы ўдзелу беларусаў у іншых воінскіх фарміраваннях, галоўным чынам у Польскіх узброеных сілах на Захадзе. У айчыннай гістарыяграфіі ўвага была звернута таксама на дзейнасць штрафных батальёнаў і заграджальных атрадаў. Асэнсаванне разнастайных аспектаў вайны з пазіцый мікраўзроўню спрыяла далейшаму вывучэнню жаночай тэматыкі.

У значна меншай ступені распрацавана праблема ўдзелу ўраджэнцаў Беларусі ў еўрапейскім руху Супраціўлення. Арыентацыя беларускіх даследчыкаў на першачарговае вывучэнне партызанскай і падпольнай барацьбы, незахаванасць і недаступнасць большасці архіўных

дакументаў садзейнічалі таму, што традыцыйнымі для айчыннай гістарыяграфіі з'яўляюцца артыкулы, у якіх раскрываюцца асобныя аспекты змагання беларусаў за мяжой. У нешматлікіх калектыўных выданнях маюцца невялікія асобныя раздзелы дадзенай тэмы.

У айчыннай гістарычнай навуцы маюцца значныя і плённыя вынікі ў вывучэнні розных аспектаў вызвалення Беларусі ад акупантаў. У савецкай ваеннай гістарычнай літаратуры ў адпаведнасці з ідэалагічнымі ўстаноўкамі, задачамі ваенна-патрыятычнага выхавання намаганні гісторыкаў былі накіраваны на паказ поспехаў наступальных аперацый і гераізму салдат і афіцэраў Чырвонай Арміі, падпольшчыкаў і партызан пры вызваленні рэспублікі. Асаблівая ўвага надавалася аперацыі "Баграціён", якая падавалася як ўзор бліскучай стратэгіі і тактыкі, вялікі подзвіг усяго савецкага народа. Няўдалыя аперацыі Заходняга фронту, праведзеныя ў кастрычніку 1943 – красавіку 1944 гг. практычна не вывучаліся. Характэрнай рысай новага перыяду гістарыяграфіі з'яўляецца тое, што дзякуючы больш разнастайнай і рэпрэзентатыўнай крыніцазнаўчай базе змяніліся акцэнты ў даследаванні азначанай праблемы. У раней заяўленых тэмах знайшлі адлюстраванне новыя ракурсы і аспекты. Гісторыкі звярнулі ўвагу на пралікі і недахопы, кошт праведзеных аперацый па вызваленню рэспублікі ад нацыстаў, у тым ліку і на тыя, якія закончыліся беспаспяхова для савецкага камандавання.

Значныя поспехі дасягнуты ў даследаванні аднаўленчых мерапрыемстваў на вызваленых ад захопнікаў тэрыторыях. У 1940–1980-я гады першачарговая ўвага надавалася раскрыццю ролі камуністычнай партыі ў рашэнні пытанняў аднаўлення, паказу перавагсацыялістычнай эканомікі. Ухіл у бок падкрэслівання поспехаў прыводзіў да таго, што многія сюжэты засталіся па-за ўвагай даследчыкаў, а глыбокі аналіз разглядаемых пытанняў падмяняўся іх апісальнасцю. Аслабленне ідэалагічнай цэнзуры пасля распаду СССР спрыяла паказу не толькі станоўчага вопыту, працоўнага гераізму беларускага народа, але і адлюстраванню такіх аспектаў, як недахопы і пралікі ў правядзенні мерапрыемстваў аднаўлення, жорсткая кадравая палітыка, ідэалагічны ціск на жыхароў Беларусі. Аб'ектам даследавання сталі палітычная сітуацыя на вызваленых тэрыторыях, рэпрэсіўныя меры ў дачыненні да асоб, западозраных у прыналежнасці да калабарантаў, прымусовая праца рэпрэсаваных савецкіх грамадзян, ваеннапалонных і інтэрніраваных.

Гістарыяграфічны аналіз прац і апублікаваных крыніц дае падставы прызнаць уклад гісторыкаў у распрацоўку разглядаемай прабле-

мы даволі значным. Аднак навуковая літаратура пакуль яшчэ не ўтрымлівае ўсебаковай і цэльнай гісторыі Беларусі перыяду Вялікай Айчыннай вайны. У гістарыяграфіі доўгі час панаваў выбарачны падыход у асвятленні разнастайных яе сюжэтаў. Да пачатку 1990-х гг. гісторыкі ў большасці сваёй звярталіся да гераічнага аспекту тэмы, у меньшай ступені закраналі яе драматычныя старонкі. Дадзеныя акалічнасці разам з вышэйшназванымі высновамі патрабуюць далейшага паглыбленнага засваення праблемы айчыннымі гісторыкамі.

STRESZCZENIE

W artykule omówiono główne okresy i etapy historiografii Białorusi podczas Wielkiej Wojny Ojczyźnianej; przedstawiono proces tworzenia bazy danych źródłowych, przygotowanie kadr badaczy, organizację i funkcjonowanie instytucji naukowych do badania wojennej historii Białorusi. Opisano także podejścia historyków do sposobu przedstawiania głównego okresu wojny – procesów ewakuacyjnych na Białorusi w 1941 roku. Scharakteryzowano główne kierunki osiągnięć badaczy białoruskich w zakresie historii ruchu partyzanckiego i walki podziemnej przeciwko okupantom, okupacji na terytorium republiki w latach 1941–1944, udziału Białorusinów w walce na frontach II wojny światowej i europejskiego ruchu oporu, ostatniego etapu Wielkiej Wojny Ojczyźnianej i powstania narodowej gospodarki.

SUMMARY

In the article main periods and stages in the history of Belarus during World War II are presented. Firstly, the author describes the formation process of source basis, the preparation of investigators, the organization and work of scientific institutions where the war history of Belarus is studied. Then, historians' conceptual approaches to the reflection of initial periods of the war, evacuation processes in Belarus in 1944 are defined. Next, fundamental directions and achievements in the historical studies by Belarusian investigators on partisans' movement and underground warfare against invaders, as well as on the occupation in the years 1941–1944 are described. Finally, the author presents the participation of natives of Belarus in World War II and in the European resistance movement. He also discusses the final stage of the war, and the birth of national economy.

Ірына Чарнякевіч
Гродна

Пачаткі этнаграфічных калекцый у Дзяржаўным музеі ў Гродне (1922–1939)

Сённяшні Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей (далей – ГДГАМ) налічвае каля трох тысяч адзінак захавання прадметаў традыцыйнага народнага побыту і мастацтва. Большасць з іх была сабрана падчас комплексных і спецыялізаваных экспедыцый, якія больш-менш рэгулярна праводзіліся супрацоўнікамі музея пачынаючы з пяцідзесятых гадоў XX стагоддзя. Аднак, сярод гэтых прадметаў звыш двухсот адзінак захавання складаюць экспанаты так званай “старой калекцыі” – таго, што ацалела ад этнаграфічных калекцый, сабраных у фондах музея яшчэ ў міжваеннае дваццацігоддзе.

Паколькі асноўная частка тагачаснай музейнай дакументацыі была знішчана, зараз мы не ў стане дакладна ацаніць ані памераў і складу гэтых калекцый, ані маштабаў пазнейшых страт. Крыніцамі, на якія я абапіраюся ў гэтым артыкуле, служаць, галоўным чынам, запісы ў кнігах паступленняў музея, зробленыя ў другой палове 40-х гадоў падчас уліку прадметаў даваенных калекцый, а таксама самі прадметы, на якіх побач з шыфрам “ГИАМ” і нумарам захаваліся старыя інвентарныя нумары.

Гісторыя музея ў Гродне пачынаецца з сакавіка 1920 года, калі была створана Камісія апекі над помнікамі мастацтва і культуры пры павятовым упраўленні[1], а напрыканцы 1922 года была адчынена ўжо першая экспазіцыя. Ініцыятарам заснавання музея, яго першым захаваль-

[1] *Muzeum w Grodnie. Zarys dziejów powstania i rozwoju*, Grodno *1920–1922*, MCMXXIII, с. 6.

нікам і дырэктарам, і па сутнасці адзіным навуковым супрацоўнікам у першыя гады існавання ўстановы быў Юзаф Ядкоўскі, асоба для Гродна несумненна знакавая.

Як заўважае Вольга Лабачэўская ў сваім даследаванні гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі, *рэшткі захаваных даваенных збораў сведчаць аб мэтанакіраваным фарміраванні фондаў народнага мастацтва і мастацкіх промыслаў, што дэманстравалі ў музеі найбольш характэрныя і цікавыя з'явы ў традыцыйнай культуры краю*[2]. Аднак, ад самага пачатку стварэння музея задачы збірання этнаграфічных матэрыялаў не былі галоўным яго клопатам[3]. Тым болей уражвае зробленае, што з'яўляецца яшчэ адным пацвярджэннем маштабаў разгорнутай працы, дасведчанасці, энтузіязму і працаздольнасці Юзафа Ядкоўскага.

Сведчанні адносна паходжання і абставін паступлення ў музейныя калекцыі прадметаў народнага мастацтва і промыслаў носяць у асноўным фрагментарны характар. З-за вялікага аб'ёму працы па ўпарадкаванні і новым уліку "старых калекцый" у кнігах паступленняў інфармацыя аб прадметах вельмі сціслая, для большасці з іх не ўказваецца ні месца вырабу, ні абставіны перадачы ў калекцыю, ні час стварэння. Інфармацыю аб частцы прадметаў мы можам атрымаць са справаздач дзейнасці, якія друкаваліся ў штогадовіках, выдаваемых музеем у першыя гады яго існавання[4], з выдадзенага ў 1923 годзе часовага пуцевадзіцеля па музею, а таксама па рэштках дакументацыі і архіву, што захаваліся ў фондах музея. Пэўную канкрэтную, хаця і вельмі сціслую інфармацыю нясуць надпісы, што маюцца на некаторых прадметах (напрыклад, частцы драўлянага і керамічнага посуду) альбо бірках, да іх прымацаваных (чапцы і шэсць узораў тканіны).

---

[2] В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць: З гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі*, Мінск 1998, с. 322–323.

[3] «Першы дзяржаўны на Крэсах» (музей у Гродне – *І. Ч*) ставіў перад сабою куды больш маштабныя задачы. У часовым пуцевадзіцелі па Гродзенскаму музею, выдадзеным у першай палове 20-х гадоў, мы знаходзім звесткі аб дзесяці аддзелах, арганізаваных у музеі: дагістарычнай і раннегістарычнай археалогіі (з улікам геалогіі і палеанталогіі); культавых помнікаў; старажытных строяў; народнага мастацтва (з улікам народных промыслаў); зброі і рыштунку; жывапісу папярэдніх эпох; скульптуры; дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва папярэдніх эпох (шкло і кераміка, вырабы з металу, гадзіннікі, компасы і да т.п.); сучаснага мастацтва (у т.л. і дэкаратыўна-прыкладнога); нумізматыкі і сфрагістыкі. Акрамя таго, арганізоўваліся інвентарызацыйна-кансерватарская працоўня, фоталабараторыя, бібліятэка і архіў: *Muzeum w Grodnie. (Przewodnik tymczasowy)*. – b.w., b.d., с. 7.

[4] *Muzeum w Grodnie. Zarys...; Muzeum w Grodnie. Rocznik II za rok 1924*, Grodno 1925; *Muzeum w Grodnie. Sprawozdanie z czynności za rok 1923*, Grodno 1924.

Нягледзячы на амбітнасць праекта і агромністы аб'ём працы, распачатай па самых розных накірунках музейнай дзейнасці, калекцыя народнага мастацтва пачала камплектавацца ад самага пачатку стварэння музея. Ужо ў экспазіцыі 1922 года былі прадстаўлены паясы з ваколіц Гродна (Друскенікі, Мерач, Новы Двор, Ліпск, Ружанысток) і Беластоку (Карыцін), тут жа выстаўлялася калекцыя пісанак[5]. Адносна паясоў указваецца крыніца паступлення. Два паясы з ваколіц Ружанагастоку былі атрыманы ў дар ад ксяндза В. Саросека з Вялікай Бераставіцы, а дзесяць паясоў з ваколіц Гродна падараваны музею самім Юзафам Ядкоўскім[6].

У справаздачы аб працы музея за 1924 год ёсць запіс аб знаходцы на хорах былога касцёла бернардынак (а тагачаснай царквы Барысаглебскага манастыра) саламяных "царскіх варот" з шасцю жывапіснымі ўстаўкамі ў стылі "народнага прымітыву" з выявамі сцэны "Дабравешчання" і чатырох евангелістаў. Вароты былі вызначаны як уніяцкія і датаваны XVIII стагоддзем. Пасля хадайніцтва Ядкоўскага вароты з дазволу праваслаўных улад былі перададзены музею[7].

Дакладна вядома аб існаванні ў музеі калекцыі падвойных dywаноў, за якімі ў 30-я гады замацавалася назва "гродзенскія"[8]. Юзаф Ядкоўскі лічыцца першаадкрывальнікам гэтых твораў народнага мастацтва для публічнасці. Менавіта ён першы дае апісанне падвойных дываноў з Сакольшчыны ў нарысе "Народныя промыслы Сакольскага павета"[9], які ўяўляе сабою своеасаблівую справаздачу з экспедыцыі па Сакольскім павеце, наладжанай па ініцыятыве мясцовай павятовай адміністрацыі ў асобе старасты Стэфана Вольскага і гуртка зямянак, а ў прыватнасці Зафіі Тамрле[10]. Акрамя мастацкіх асаблівасцей падвойных дываноў, Юзаф Ядкоўскі вызначае вёскі, дзе захавалася традыцыя іх вырабу – Карачын, Янаў, Сухаволя, Дамброва,

[5] *Muzeum w Grodnie. (Przewodnik ...)*, с. 4.

[6] *Muzeum w Grodnie. Zarys...*, с. 32, 35.

[7] *Muzeum w Grodnie. Rocznik II*, с. 14; В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць...*, с. 323.

[8] Пад гэтай назвай дываны, выраблены пад кіраўніцтвам мастачкі і прапагандысткі народнага мастацтва Элеаноры Плутыньскай ткачом Адольфам Ярашэвічам з в. Янаў Сакольскага павета, на Міжнароднай выставе мастацтва і рамяства ў Берліне ў 1938 годзе атрымалі залаты медаль. Гэтая ж назва гучала ў тытуле выставы, што ладзіла Плутыньская ў Варшаве ў гэтым жа годзе: В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць...*, с. 330.

[9] J. Jodkowski, *Przemysł ludowy w powiecie sokólskim*, Grodno 1928, с. 4.

[10] J. Jodkowski, *Przemysł ludowy w powiecie sokólskim*, Grodno 1928, с. 1.

Новы Двор[11]. Ілюстрацыяй яго карпатлівай збіральніцкай дзейнасці ў гэтым накірунку служыць ліст ад 3 кастрычніка 1928 года да спадарыні М. Мірэцкай у справе "дывана" з-пад Кнышына. *Дырэкцыя дзяржаўнага музея ў Гродне*, – піша Ядкоўскі, – *звяртаецца з просьбай аб паведамленні, у які час можа быць выкананы "дыван" тыпу таго, што быў выстаўлены ў Вашым павільёне ў Беластоку, а таксама аб тым, колькі б каштаваў выраб такога ж. На выпадак, калі б спадар Младзяноўскі, якому абяцаны дыван, што належыць спадарыні, набыў бы нававытканы, то просім аб уступленні яго для музея…*[12] Як адзначае польскі гісторык і сучаснік Юзафа Ядкоўскага Аляксандр Снежка, *за амаль дваццаць гадоў скрупулёзна збіраў ён* [Ядкоўскі – *І.Ч.*] *матэрыялы да працы на гэтую тэму, здолеў сабраць незвычайна цікавую інфармацыю* [...] *Ядкоўскі працягваў працаваць над беластоцкай тканінай* [маюцца на ўвазе падвойныя тканіны – *І.Ч.*] *нават падчас II сусветнай вайны*[13]. *На жаль, часткова прыгатаваны рукапіс разам з усёй дакументацыяй загінуў падчас Варшаўскага паўстання*[14].

Невядома, колькі дываноў налічвала гродзенская даваенная калекцыя, вынік амаль дваццацігадовай збіральніцкай дзейнасці. Дакладна невядомы і далейшы лёс збору. Большасць падвойных тканін з гродзенскага музея апынуліся ў акруговым музеі ў Беластоку як рэчы, што *не маюць дачынення* да Беларусі[15]. В. М. Царук і Л. В. Фёдарава ў "Хроніцы музея за 80 гадоў (1920–2000)", апублікаванай у шостым выпуску "Краязнаўчых запісак" (зборніку навуковых публікацый, выдаваемым музеем), упамінаюць аб перадачы ў чэрвені-жніўні 1940 го-

[11] Ibidem, c. 4.

[12] *Фонды Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея*, КП – 22090, л. 182.

[13] Пасля 1936 года Юзаф Ядкоўскі вымушаны быў пакінуць Гродна. Ён пераязджае ў Варшаву: В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць…*, с. 328.

[14] A. Śnieżko, *Wzdobył z ziemi gród, o którym nikt nie wiedział. Wspomnienie o Józefie Jodkowskim*, Białystok 2000, c. 38–39; Матэрыяламі Ядкоўскага (апісаннямі і фotaздымкамі), яго каментарамі і прафесійнымі кансультацыямі карыстаўся даследчык народнага мастацтва, дырэктар Берлінскага этнаграфічнага музея Конрад Хаам, які, аднак, у сваёй працы «Усходнепрускія сялянскія дываны» (Йена-Берлін 1937) нават не робіць спасылкі на Ядкоўскага: A. Śnieżko, *Wzdobył…*, c. 39; В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць…*, с. 328; Т. Р. Маліноўская, *Ю. Ядкоўскі – пачынальнік стварэння калекцыі народнага мастацтва ў Гродзенскім гісторыка-археалагічным музеі*, (у:) *Краязнаўчыя запіскі. Зборнік артыкулаў памяці Ю. Ядкоўскага. / Адк. рэд. В. М. Царук*, Гродна 1990, с. 31.

[15] В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць…*, с. 330; В. А. Ткачова, *Падвойнае ткацтва – узоры з калекцыі ГДГАМ*, (у:) *Краязнаўчыя запіскі. Вып. 4*, Гродна 1997, с. 149; Т. Р. Маліноўская, *Ю. Ядкоўскі – пачынальнік…*, с. 31.

да з Гродзенскага музея ў Беласток шэрагу каштоўных экспанатаў[16], сярод якіх, відавочна, была і калекцыя падвойных тканін, сабраная Ю. Ядкоўскім. Аднак, Вольга Лабачэўская выказвае меркаванне, што некаторыя падвойныя дываны са збору Гродзенскага музея маглі трапіць у Гістарычны музей у Маскве, як, напрыклад, туды былі перададзены выцінанкі з Бельскага павета са штампам Гродзенскага музея, якія ўжо адтуль трапілі ў Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі[17]. У Гродне калекцыя падвойных дываноў пачала аднаўляцца толькі ў 80-я гады мінулага стагоддзя[18].

Несумненна, падвойныя дываны не былі адзіным відам народнага тэкстылю, што прадстаўляў цікавасць для музея. Відавочна, у фондах меліся калекцыі характэрных для рэгіёна тканін і традыцыйнага адзення, звестак аб якіх, хаця б прыблізных, знайсці не ўдалося. Да нашага часу ў зборах ГДГАМ захоўваецца невялікая калекцыя тканых і вязаных чапцоў, на некаторыя з якіх маецца інфармацыя аб месцы паходжання (вёскі Магільняны, БерШты Гродзенскага павета, Новы Двор Сакольскага павета)[19]. Тканіны прадстаўлены дзевяццю невялікімі фрагментамі, абазначанымі ў кнізе паступленняў як *узоры тканін з ваколіц Гродна*[20]. Традыцыйнае адзенне і абутак прадстаўлены ў “старой калекцыі” некалькімі ўзорамі саламяных капелюшоў, лапцей, а таксама парай хадакоў (“дзеравяшак”), якія сёння можна аглядаць у зале этнаграфіі сталай экспазіцыі, што размешчана ў Старым замку[21].

Захаваліся таксама рэшткі калекцыі прылад працы – часткі ткацкага стана, сноўніцы і матавілы[22], верацёны і арнаментаваныя прасніцы[23], рыбалоўныя сеткі[24], “нерат” (рыбалоўная прылада, плеценая з лазовых прутоў)[25], цэп для абмалоту зерня[26], лезіва – прыстасаванне,

[16] В. М. Царук, Л. В. Фёдарава, *Хроніка музея за 80 гадоў (1920–2000)*, (у:) *Краязнаўчыя запіскі. Вып. 6*, Гродна 2003, с. 91.

[17] В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць...*, с. 330.

[18] В. А. Ткачова, *Падвойнае ткацтва...*, с. 149.

[19] *Фонды Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея*, КП – 7720, 7722, 7723, 7728, 7733.

[20] *Фонды Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея*, КП, КП – 7735, 7736.

[21] Тамсама, КП – 7710, 7711, 7712, 7719, 7813.

[22] Тамсама, КП – 7675, 7698, 7668, 8670, 7673, 7674, 7694, 7705.

[23] Тамсама, КП – 7691, 7692, 7693, 7690, 7706, 7707.

[24] Тамсама, КП – 7700, 7701, 7740.

[25] Тамсама, КП – 7704.

[26] Тамсама, КП – 7969.

што прымянялася бортнікамі для лазання па дрэвах[27].

Болей пашанцавала калекцыі хатняга побыту. У музеі захаваліся і знаходзяцца ў выдатным стане некалькі адзінак драўлянага посуду[28], драўляная ступа з таўкачом[29], плеценыя з саломы і карэнняў ёмістасці[30], лазовая калыска (люлька)[31] і даволі значная калекцыя керамікі.

Самай вялікай групай керамічных вырабаў са "старой калекцыі" з'яўляюцца ўзоры чорназадымленага лашчонага посуду, па меншай меры асноўная частка якіх паходзіць з мястэчка Поразава, аднаго з буйнейшых ганчарных цэнтраў рэгіёну[32]. Па запісах у кнізе паступленняў і інвентарах на саміх вырабах да даваеннай калекцыі можна аднесці 40 адзінак гэтага посуду. Сярод іх, акрамя гаспадарчага посуду (29 адзінак), прадстаўлены гэтак званыя "малыя формы" – сувенірныя вырабы, якія ў выніку тагачасных кампаній па папулярызацыі народных рамёстваў і промыслаў сталі карыстацца попытам сярод турыстаў. Тры прадметы з гэтай калекцыі, занесеныя ў кнігу паступленняў, былі перададзены ў іншыя музеі: два ў Ашмянскі раённы музей[33] і адзін – у Музей рэвалюцыі ў Маскве[34]. Адносна сямі вырабаў мы маем несумненныя дадзеныя аб іх паходжанні з Поразава – маюцца адпаведныя запісы ў кнізе паступленняў альбо на саміх вырабах[35], на адным гаршку нават пазначана прозвішча майстра і год вырабу "Popławski 1930 29.XI"[36]. Хаця ў літаратуры і замацавалася думка аб поразаўскім паходжанні ўсёй даваеннай гродзенскай калекцыі чорназадымленай лашчонай керамікі[37], існуе пэўная доля верагоднасці

[27] Тамсама, КП – 7714.

[28] Тамсама, КП – 7699, 7682, 7683, 7684, 7685, 7689, 7814, 7864.

[29] Тамсама, КП – 7708.

[30] Тамсама, КП – 7812, 7813, 7699.

[31] Тамсама, КП – 7677.

[32] Зараз Поразава – вёска ў Свіслацкім раёне Гродзенскай вобласці. Па дадзеных на стан 1935 года, ганчарным промыслам тут займалася 75 сем'яў. Нават у другой палове XX стагоддзя гэтую традыцыю працягвалі некалькі майстроў, вырабы якіх захоўваюцца ў зборах ГДГАМ: С. В. Сцепанюк, *З гісторыі камплектавання калекцыі поразаўскай керамікі*, (у:) *Краязнаўчыя запіскі. Вып. 5*, Гродна 2000, с. 77–79.

[33] *Фонды Гродзенскага...*, КП – 7849, 7857.

[34] Тамсама, КП – 7843.

[35] Тамсама, КП – 7821, 7832, 7833, 7836, 7838, 7842, 7846.

[36] Тамсама, КП – 7833.

[37] В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць...*, с. 325; С. В. Сцепанюк, *З гісторыі камплектавання...*, с. 77–78.

паступлення некаторых прадметаў і з іншых ганчарных цэнтраў. Так, у рэгіёне і бліжэйшых да яго тэрыторыях падобную кераміку выраблялі ў Пружанах, Ружанах, Пагост-Загародскім цяперашняй Брэсцкай вобласці, а таксама ў Міры цяперашняга Карэліцкага раёна Гродзенскай вобласці[38].

Частка калекцыі магла быць сабрана падчас экспедыцый. Аднак, большасць прадметаў, відавочна, былі выкананы поразаўскімі майстрамі для музея па спецыяльнаму замаўленню, аб чым сведчаць лісты Ядкоўскага да кіраўніцтва Таварыства падтрымкі народных промыслаў у Беластоку і да войта у Поразаве ў справе ганчарных вырабаў. Абодва лісты датаваны 25 жніўня 1930 года і звязаны з падрыхтоўкай да II Паўночнай ярмаркі ў Вільні. З першага ліста вынікае, што 22–23 жніўня Ядкоўскі наведвае Поразава і знаёміцца з мясцовым ганчарным промыслам. *У Поразаве ёсць некалькі ганчароў, сярод якіх вылучаюцца Дмахоўскі і Антоні Паплаўскі з сынам. Гатовага глінянага посуду, які мог бы быць прадстаўлены на выставе, аказалася недастаткова. Аднак, названыя майстры паабяцалі, што пастараюцца зрабіць каля 30 адпаведных пасудзін, як то: маленькіх "пітушак" і гаршчочкаў, місак на трох ножках, і вялікіх макотраў з краямі, закручанымі ўнутр*[39]. У гэтую паездку Ядкоўскі зрабіў і некалькі фотаздымкаў[40], з якіх да нашага часу дайшлі негатывы з выявамі печы для абпалу керамікі і месца здабычы гліны ў Поразаве[41], а таксама фотаадбіткі: ганчарная печ, посуд і сырадутны горн[42]. У другім лісце Ядкоўскі просіць войта аб дапільнаванні своечасовага выканання майстрамі Дмахоўскім і Паплаўскім замаўлення на выставу народных промыслаў, што мелася адбыцца ў рамках ярмаркі, а таксама для Дзяржаўнага музея ў Гродне згодна ўзораў, што былі прадстаўлены на ваяводскай выставе ў Беластоку ў 1928 годзе[43].

---

38 Я. М. Сахута, *Ганчарства*, (у:) *Беларусы. У 8 т.: Прамысловыя і рамесныя заняткі*, Мінск 1995, т. 1, с. 240.

39 *Фонды Гродзенскага...*, АРКІС.

40 Тамсама.

41 Тамсама, КП – 24358/170, 24358/168.

42 Тамсама, КП – 9035, 9036, 9037.

43 Тамсама, АРКІС. Адначасова дырэкцыя музея просіць спадара войта аб збіранні на тэрыторыі гміны чапцоў, гарсэтаў, жаночых кашуль, што насілі раней. *Прадметы могуць быць нават трохі пашкоджанымі, паколькі не аб прадметах ідзе гаворка, а аб узорах. Можа быць даслана большая колькасць прадметаў для агляду, але на кожным прадмеце павінна быць картка з іменем і прозвішчам уладальніцы, назвай мясцовасці, часу паходжання прадмета, а таксама цаны...*

Цікавай з'яўляецца таксама калекцыя абварной, так званай "рабой" керамікі, якая ў зборах музея налічвае 25 прадметаў, апрача чатырох, перададзеных у Ашмянскі раённы музей. Палову гэтых вырабаў складаюць "малыя формы", якія маглі быць выкананы на замаўленне па ўзорах ужытковага посуду. У адрозненне ад чорназадымленай керамікі гэтая калекцыя ніколі не была прадметам спецыяльных навуковых даследаванняў. У кнігах паступленняў, што складаліся ўжо ў пасляваенны час, няма ніякай інфармацыі адносна часу і месца паходжання гэтага посуду. Ніводнага надпісу, які б даў хоць нейкую інфармацыю, няма і на саміх прадметах. Меркаваць аб паходжанні гэтай калекцыі на сённяшні дзень мы можам толькі шляхам супастаўлення знешніх рыс і асартыменту нашай калекцыі з вырабамі ганчарных цэнтраў. Як адзначае Яўген Сахута, вядомы беларускі мастацтвазнаўца, даследчык народных мастацкіх промыслаў, на тэрыторыі Беларусі ў XIX–XX стагоддзях абварванне было пашырана амаль ва ўсіх рэгіёнах, акрамя Палесся[44]. Другі беларускі даследчык традыцыйных рамёстваў і промыслаў, этнограф Сяргей Мілючэнкаў асноўнымі цэнтрамі вытворчасці такой керамікі называе вёскі Філіпоўцы, Буцілавічы, Мышкі Пастаўскага раёна Віцебскай вобласці, Забалоцце Смаргонскага раёна Гродзенскай вобласці, Стары Дзедзін Клімавіцкага раёна Магілёўскай вобласці, Сіняўка, Масцілавічы Клецкага, Лыжычы, Сяроды Мядзельскага раёнаў Мінскай вобласці; акрамя таго, у многіх мястэчках выраб гартаванай (абварной) керамікі спалучалі з вырабам чорназадымленай і паліванай керамікі (у тым ліку і ў Міры цяперашняга Карэліцкага раёна Гродзенскай вобласці)[45].

Вольга Лабачэўская называе абварную кераміку з гродзенскай даваеннай калекцыі сіняўскай, на жаль, не прыводзячы аргументаў на карысць гэтага сцверджання[46]. Ускосным довадам для гэтага меркавання можа служыць наяўнасць у калекцыі "малых форм", відавочна не прызначаных для гаспадарчага ўжытку. Такія рэчы вырабляліся ў цэнтрах, ахопленых увагай польскіх даследчыкаў да мясцовых промыслаў з мэтай іх захавання, развіцця і рэпрэзентацыі па меншай меры ў маштабах краіны і прызначаліся для продажу турыстам. "Адкрытая" у 1924 – 26 гадах кіраўніком Керамічнай даследчыцкай станцыі ў Вішневе пад Варшавай Вандай Шрайбер, сіняўская кераміка зра-

---

[44] Я. М. Сахута, *Ганчарства*, с. 240.

[45] С. А. Мілючэнкаў, *Гартаваная кераміка*, (у:) *Этнаграфія Беларусі: Энцыклапедыя*, Мінск 1989, с. 145.

[46] В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць...*, с. 325.

біла фурор сярод сталічных прафесіяналаў. Гэтая ўвага паспрыяла таму, што неўзабаве Нясвіжскім сеймікам была распачата акцыя дапамогі ганчарам Сіняўкі[47]. Такая дапамога ўключала ў сябе ў тым ліку арганізацыю рэкламы і збыту мясцовых вырабаў. Толькі ў падобных “рэкламуемых” цэнтрах было магчыма наладжванне вырабу сувенірнай керамікі.

Рэшта паліванага і непаліванага гаспадарчага посуду (каля 10 адзінак) паходзіць, відавочна, з розных мясцовасцей рэгіёна, на які распаўсюджвалася дзейнасць музея. Пэўныя дадзеныя мы маем толькі адносна аднаго вырабу, які паходзіць з вёскі Тартак Сувалкаўскага павета і зроблены майстрам Макарэвічам у 1925 годзе[48].

Яшчэ адна калекцыя, сабраная Ядкоўскім, прадстаўленая і цяпер значнай колькасцю прадметаў, – гэта ўнікальная для беларускіх музейных збораў калекцыя велікодных яек-пісанак[49]. У кнізе паступленняў пад указаным нумарам запісана 105 адзінак захавання. Аднак, пазней частка пісанак аказалася пашкоджанымі, і ў 1953 годзе было спісана 55 адзінак. Збіралася калекцыя на працягу ўсяго перыяду працы Юзафа Ядкоўскага ў Гродзенскім музеі. Як адзначалася, пісанкі прысутнічалі ўжо ў першай экспазіцыі музея[50], а адна з захаваўшыхся пісанак мае дату – 1936 год, апошні год Ядкоўскага ў Гродне. Акрамя таго, дзякуючы надпісам на скрыначках, у якіх паасобку захоўваліся і захоўваецца кожная з пісанак, мы ведаем геаграфію паходжання калекцыі: вёскі былых Аўгустоўскага і Сувалкаўскага паветаў, некаторыя пісанкі паходзяць з мястэчка Сапоцкін Аўгустоўскага павета (цяпер – Гродзенскі раён)[51].

У экспазіцыі этнаграфічнай залы Старога замку знаходзіцца яшчэ адзін цікавы ўзор народнага мастацтва – драўляны маляваны куфар[52], адносна якога ў кнізе паступленняў маецца інфармацыя аб годзе паступлення – 1928. Магчыма, што ён быў прывезены з ужо ўпамянёнай экспедыцыі па Сакольскаму павету 1928 года, калі, як піша Т. Маліноўская, былы супрацоўнік ГДГАМ, *было зроблена больш за 100 фотаздымкаў, закуплены для музея творы народнага мастацтва,*

---

[47] Тамсама, с. 229.

[48] *Фонды Гродзенскага...*, КП – 7765.

[49] *Фонды Гродзенскага...*, КП – 8998; В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць...*, с. 326.

[50] *Muzeum w Grodnie. Przewodnik...*, с. 4.

[51] В. А. Лабачэўская, *Зберагаючы самабытнасць...*, с. 328.

[52] *Фонды Гродзенскага...*, КП – 8997.

узоры падвойных тканін, мэблі, посуду, адзення, маляваныя куфры, маляванкі, выцінанкі і іншыя рэчы[53]. Як на памяткі даўніны звярнуў на іх увагу Ядкоўскі і ў сваім нарысе "Народныя промыслы ў Сакольскім павеце"[54].

У калекцыі народнага мастацтва ГДГАМ знаходзіцца 13 жалезных крыжоў-навершаў, і толькі адзін з іх трапіў у музей пасля II сусветнай вайны. Усе астатнія – вынік (ці рэшткі выніку) збіральніцкай дзейнасці Юзафа Ядкоўскага.

У фондах музея захоўваецца яшчэ шэраг твораў народнага мастацтва, якія служаць больш ілюстрацыяй шырыні сферы зацікаўленасці збіральнікаў, чым рэальнага складу калекцыі. Гэта і разьба па дрэве – скульптура сляпога лірніка і трафарэт для набівання тканіны, і некалькі выцінанак, у тым ліку і паліхромных.

Нарэшце, у музеі захоўваецца калекцыя негатываў на шкле, зробленая ў фоталабараторыі музея. Сярод 500 адзінак некалькі здымкаў прысвечана этнаграфічнай тэматыцы: "Царскія вароты", 1925 г.[55], "Выстаўка народных паясоў з наваколля Друскенік", 1933 г.[56], "Выцінанкі з Курашова (Бельск-Падляскі павет)", 1935 г.[57], "Месца здабычы гліны ў Поразава", 1930 г.[58], "Печ для абпалу керамікі ў Поразава Ваўкавыскага павета", без даты[59], "Дубна Гродзенскага павета. Паказ народнай творчасці", 1930 г.[60], "Лідскі павет. Курная хата, знешні і ўнутраны выгляд", 1930 г.[61], а таксама некалькі здымкаў прыдарожных крыжоў (з Сухаволі, Адэльска і Яцкаўлян Сакольскага павета)[62].

Такім чынам, пачаткі этнаграфічных калекцый музея ў Гродне звязаны фактычна з іменем аднаго чалавека – Юзафа Ядкоўскага – ініцыятара заснавання, першага захавальніка і дырэктара гэтага му-

---

[53] Т. Р. Маліноўская, *Ю. Ядкоўскі – пачынальнік...*, с. 30.
[54] J. Jodkowski, *Przemysł ludowy...*, с. 7.
[55] *Фонды Гродзенскага...*, КП – 24358/107.
[56] Тамсама, КП – 24358/187.
[57] Тамсама, КП – 24358/101.
[58] Тамсама, КП – 24358/168.
[59] Тамсама, КП – 24358/170, 24358/194.
[60] Тамсама, КП – 24358/167, 24358/178.
[61] Тамсама, КП – 24358/200, 24358/201.
[62] Шчыра дзякую Святлане Пятроўне Палхоўскай, былому галоўнаму захавальніку ГДГАМ, за прадастаўленне чарнавікоў рукапісу распачатай ёю працы аб калекцыі негатываў Юзафа Ядкоўскага.

зея, шырыня зацікаўленасцей і напрамкі дзейнасці якога адпавядалі амбітнасці праекта, што бачыўся яму як не проста Дзяржаўны музей, а музей Нацыянальны [2, с. 118][63].

STRESZCZENIE

Kolekcja etnograficzna w Muzeum Narodowym w Grodnie liczy ponad trzy tysiące eksponatów. Dwieście z nich – pozostałość po tzw. „starej kolekcji" – stanowi zbiór przedwojenny należący do założyciela i pierwszego dyrektora muzeum Józafa Jadkowskiego.

Gromadzenie i badanie przedmiotów sztuki narodowej i rękodzieła było jedną z wielu dziedzin działalności muzeum. W ciągu kilku lat Jadkowski zdołał zgromadzić kolekcję, której rozmiary trudno oszacować. Jej eksponaty są bezcenne i unikatowe: słomiane „carskie wrota", ceramika, żelazne krzyże umieszczane na wierzchołkach wzniesień , tkaniny, damskie czepce, pisanki i inne. Niestety, tylko niektóre z nich zostały zbadane.

SUMMARY

Ethnographic collection in Grodno National Museum consists of over three thousand objects. Two hundred of them – the remnants of so-called 'old collection' – represent a pre-war set which belonged to the first managing director of Grodno National Museum, Yusef Yadkovsky, who brought the museum into being.

Collecting and studying the designs of national art and cottage-work were among many other forms of the activities in the museum. Within a few years Yadkovsky managed to collect ethnographic set, the size of which is difficult to estimate. Its remnants are priceless and unique: straw 'tsar's gate', the collection of pottery, iron crosses from the top of a hill, woven coifs for women, the collection of Easter eggs, etc. Unfortunately, only some of them have been investigated.

[63] А. А. Гужалоўскі, *Музеі Беларусі (1918–1941 гг.)*, Мінск 2002, с. 118. Пасля ад'езду Юзафа Ядкоўскага яго месца кіраўніка археалагічнымі работамі (а менавіта яны ад 1932 года становяць асноўны клопат музея) заняў супрацоўнік Археалагічнага музея ў Варшаве Здзіслаў Дурчэўскі. У музейнай перапісцы з упраўленнем сельскагаспадарчага таварыства ў Беластоку ў студзені-лютым 1938 года ў якасці кіраўніка Дзяржаўнага музея ў Гродне фігуруе Мар'ян Мешчыньскі: *Фонды Гродзенскага..., АРКІС*. Аб якой-небудзь актыўнай дзейнасці музея ў кірунку этнаграфіі ў гэтыя гады сведчанняў няма.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 2, ROK 2010

Аляксандр Башкоў
Брэст

Археалагічная навука Берасцейшчыны на сучасным этапе развіцця

Гісторыя археалагічных даследаванняў на паўднёвым захадзе Беларусі сягае сваімі каранямі ў другую палову XIX стагоддзя, калі пачыналіся першыя, нясмелыя спробы вывучэння археалагічных помнікаў праз прыватнае калекцыянаванне і спробы першых раскопак курганоў. Археалагічная навука прайшла з таго часу цэлы шэраг этапаў, адчуўшы на сабе подых і ўплыў польскіх, савецкіх і нават нямецкіх археолагаў.

Археалагічныя даследаванні на Брэстчыне на сёння з'яўляюцца неад'емнай часткай гісторыка-археалагічнага вывучэння нашай Бацькаўшчыны навуковымі, адукацыйнымі і рэстаўрацыйна-праектнымі ўстановамі. Спецыялісты-археолагі Інстытута гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі праводзяць на Берасцейскай зямлі штогадовыя даследаванні помнікаў эпохі каменя і бронзы (Лакіза В. Л., Калечыц А. Г.), помнікаў жалезнага веку (Белявец В. Р.) і эпохі сярэднявечча (Іоў А. В., Лысенка П. Ф.). Значны аб'ём працы па вывучэнні археалагічных помнікаў Берасцейшчыны за апошнія гады зроблены намаганнямі УА "Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна" і ААТ "Брэстрэстаўрацыяпраект". Археалагічныя экспедыцыі, арганізаваныя гэтымі ўстановамі, узначальвае кандыдат гістарычных навук, дацэнт А. А. Башкоў.

Усе мерапрыемствы па ахове гісторыка-культурнай спадчыны і неад'емная іх частка, даследаванні археалагічных помнікаў, грунтуюцца на шэрагу нарматыўна-прававых актаў. Крымінальны кодэкс Рэспублікі Беларусь, прыняты Палатай прадстаўнікоў 2 чэрвеня 1999 г.

і ўхвалены Саветам Рэспублікі 24 чэрвеня 1999 г., утрымлівае шэраг артыкулаў (344–347), дзе акрэслена адказнасць за знішчэнне, пашкоджанне і знявагу гісторыка-культурных помнікаў. Акрамя таго, яшчэ шэраг законаў і пастаноў рэгулююць дзейнасць, звязаную з аховай і рэстаўрацыяй гісторыка-культурных і архітэктурных помнікаў: Закон Рэспублікі Беларусь ад 5 чэрвеня 2004 г. № 300–З "Аб архітэктурнай, горадабудаўнічай і будаўнічай дзейнасці ў Рэспубліцы Беларусь" (прыняты Палатай прадстаўнікоў 8 чэрвеня 2004 года, ухвалены Саветам Рэспублікі 16 чэрвеня 2004 года); Закон Рэспублікі Беларусь 9 студзеня 2006 г. № 98–З "Аб ахове гісторыка-культурнай спадчыны Рэспублікі Беларусь (прыняты Палатай прадстаўнікоў 12 снежня 2005 года, ухвалены Саветам Рэспублікі 21 снежня 2005 года); пастанова Савета міністраў Рэспублікі Беларусь ад 22 мая 2002 г. № 651 «Аб зацвярджэнні палажэння аб ахове археалагічных аб'ектаў пры правядзенні земляных і будаўнічых работ» (пастанова Савета міністраў Рэспублікі Беларусь ад 15 чэрвеня 2006 г. № 762 з дапаўненнямі).

Асобна можна выдзеліць пастанову Савета міністраў Рэспублікі Беларусь ад 8 кастрычніка 2002 г. № 1395 "Аб сістэме мер, якія забяспечваюць правядзенне рэстаўрацыйна-узнаўляльных прац на найбольш важных аб'ектах гісторыка-культурнай спадчыны Рэспублікі Беларусь". Дадзеная пастанова ўказвае на першачарговасць аб'ектаў у кожнай вобласці, якія патрабуюць тэрміновай рэстаўрацыі і рэканструкцыі. Па Брэсцкай вобласці гэта шэраг вядомых помнікаў: Камянецкая вежа XIII ст., палац XIX ст. у вёсцы Паланечка Баранавіцкага раёна, палаца-паркавы комплекс XVII–XIX стст. у горадзе Высокае, сядзіба XIX ст. у вёсцы Грамяча Камянецкага раёна, палаца-паркавы комплекс XVIII ст., у вёсцы Скокі Брэсцкага раёна, калегія езуітаў XVII ст. у горадзе Пінску, палацавы комплекс XVI–XVIII стст., у гарадскім пасёлку Ружаны, палаца-паркавы комплекс XIX ст., у горадзе Косава Івацэвіцкага раёна.

У рамках дадзенай праграмы на рэстаўруемых помніках у Камянцы, Косаве, Ружанах былі праведзены археалагічныя даследаванні. Акрамя гэтага даследаванні праводзіліся яшчэ на шэрагу помнікаў: радавая капліца Ажэшкаў у вёсцы Заказель Драгічынскага р-на, кляштар картэзіянцаў у горадзе Бяроза і інш.

Даследаванні Камянца праводзіліся ў 1998–2003 гадах і ўключалі ў сябе вывучэнне культурных напластаванняў замчышча і старажытнага горада, а таксама гарадскога могільніка XIV стагоддзя.

У ходзе археалагічнага вывучэння старажытнага Камянца, уда-

лося знайсці і вывучыць культурныя пласты канца XIII–XVIII стагоддзяў. Быў лакалізаваны старажытны замак авальнай формы прыкладна 40 х 40 метраў, які знаходзіўся на захад ад вежы (сённяшняя тэрыторыя гімназіі). У выніку была зроблена спроба рэканструкцыі сістэмы абарончых збудаванняў, якая ўяўляла сабой дзве адасобленыя выспы, абнесеныя ірвом і валам. На заходняй выспе размяшчаўся першапачатковы замак, на ўсходняй – вежа.

Падчас вывучэння культурных напластаванняў зроблены цікавыя знаходкі: прылады працы, зброя, значная калекцыя манет XVI–XX стагоддзяў, рэчы паўсядзённага побыту і ўпрыгожванні. Унікальнай знаходкай з'яўляецца кафля XVI стагоддзя з партрэтнай выявай маладога чалавека ў сярэднявечнай вопратцы. Матэрыялы перадмацерыковага пласта далі сведчанні пра існаванне на месцы старажытнага замка паселішча X стагоддзя.

У выніку вывучэння грунтовага гарадскога могільніка зафіксавана: 5 цэлых пахаванняў; 11 пашкоджаных пахаванняў, якія захаваліся ў выглядзе згрупавання костак і чэрапоў. Пахаванні знаходзіліся на рознай глыбіні, ад 20 см да 75 см. Толькі два дзіцячых пахаванні заглыбляліся ў мацерык на 16 см і 24 см адпаведна. Арыентацыя касцякоў пераважна заходняя, у некаторых выпадках з невялікім адхіленнем на паўднёвы захад. Толькі адно пахаванне зарыентавана на паўночны захад.

У двух пахаваннях знойдзены суправаджальны інвентар – адзінаццаць фрагментаў бронзавых дэкаратыўных дэталяў на пас, якія знаходзіліся ў раёне жывата на касцяку кабеты, і два касцяныя гузікі ў раёне грудзей на касцяку падлетка (верагодна дзяўчынкі).

Практычная адсутнасць пахавальнага інвентару, арыентацыя, палажэнне і ўзроўні залягання касцякоў сведчаць пра неадначасовасць пахаванняў і іх хрысціанскі абрад. Таксама варта адзначыць пэўную сістэмнасць у пахаваннях. Можна рэканструяваць 4 шэрагі пахаванняў. Акрамя таго, удалося прасачыць два пахаванні ў трунах. Гэта пахаванні двух дарослых людзей, мужчыны і жанчыны, з лёгкім адхіленнем у арыентацыі на паўднёвы захад. Менавіта ў галавах гэтых пахаванняў на глыбіні ад 15 см прасочаны развалы двух ганчарных гаршкоў, пастаўленых уверх донцам, што паказвае на сляды пахавальнай, альбо памінальнай трызны.

Чарговасць дзіцячых і падлеткавых пахаванняў разам з дарослымі ў кожным з шэрагаў могільніка выклікае думку аб пэўнай сваяцкай прыналежнасці, альбо нават сямейнасці пахаваных. Аднак правядзенне антрапалагічнага аналізу костных рэшткаў дасць нам значна большую

інфармацыю, што, безумоўна, з’яўляецца прыярытэтным накірункам у далейшым вывучэнні могільніка каля горада Камянца.

Уся археалагічная калекцыя старажытнага Камянца і гарадскога могільніка сталі асновай для стварэння экспазіцыі філіяла Брэсцкага абласнога краязнаўчага музея, які месціцца ў адрэстаўраванай Камянецкай вежы.

З 2008 года пачалася рэстаўрацыя палаца Пуслоўскіх XIX стагоддзя ў горадзе Косава Івацэвіцкага раёна. Мэтамі археалагічных даследаванняў 2008–2009 гадоў сталі пошук і збор археалагічнага матэрыялу ў ходзе вынасу і пераборкі грунту з памяшканняў палаца.

Праведзеныя археалагічныя працы сталі лагічным працягам даследаванняў, распачатых у 1990 годзе і важным складнікам комплексных прац па рэстаўрацыі палаца XIX стагоддзя. У ходзе археалагічных даследаванняў дадзенага помніка быў сабраны значны археалагічны матэрыял, які адлюстроўвае паўсядзённае жыццё палаца ў розныя перыяды яго функцыянавання.

Усе здабытыя ў ходзе вывучэння археалагічныя матэрыялы актыўна выкарыстоўваюцца ў працах па ўзнаўленні ўнутранага інтэр’ера і знешняга аблічча Косаўскага палаца.

У 2008 годзе пачаліся рэстаўрацыя і рэканструкцыя ўязной брамы і прылеглых да яе флігеляў Ружанскага палаца. У ходзе праведзеных археалагічных прац у Ружанах на тэрыторыі палацавага комплексу XVII–XVIII стагоддзяў былі даследаваны культурныя пласты на ўнутранай прасторы ўсходняга флігеля, які прылягае да ўязной брамы.

Было вызначана, што на працягу існавання флігеля ён неаднаразова разбураўся і аднаўляўся. У 30-х гадах XX стагоддзя ў флігелі знаходзіліся вытворчыя майстэрні, што прывяло да значных пашкоджанняў культурных напластаванняў. Верхнія пласты па ўсёй плошчы на глыбіню да 70 см былі перамешаны і насычаны бітай цэглай і вялікімі камянямі. Артэфакты, знойдзеныя ў іх, пераважна датуюцца XIX – першай паловай XX стагоддзяў. Толькі ніжэйшы пласт, таўшчынёй да 20 см, утрымоўваў матэрыялы канца XVIII стагоддзя. У цэнтральнай частцы будынку было адкрыта заваленае падвальнае памяшканне, якое існавала ў першай палове XX стагоддзя. У паўночна-усходняй частцы флігеля прасочана драўляна-цагляная канструкцыя таго ж перыяду.

Сабраны археалагічны матэрыял дазволіў прасачыць асноўныя этапы функцыянавання гэтага будынку на працягу двух стагоддзяў і ўвесці ў навуковы зварот сабраную калекцыю артэфактаў, якія даюць

уяўленні пра паўсядзённае жыццё жыхароў даследуемага архітэктурнага комплексу.

Падчас прац у падвальных памяшканнях капліцы-усыпальніцы ў вёсцы Заказель Драгічынскага раёна сярод смецця былі знойдзены артэфакты, якія датуюцца XIX – першай паловай XX стагоддзяў: чыгунныя літыя фрагменты ўнутранага інтэр'ера капліцы, фрагменты драўлянай разьбы, бронзавыя дэталі трун, фрагменты слуцкіх паясоў, суконнай абіўкі трун і вопраткі пахаваных і г.д.

Таксама знойдзена значная колькасць чалавечых костак з разбураных пахаванняў XIX стагоддзя. Вынікі антрапалагічнага аналізу падцвердзілі факт знаходжання ў капліцы парэшткаў чатырох прадстаўнікоў роду Ажэшкаў.

У канцы чэрвеня 2008 года Драгічынскім раённым аддзелам культуры было арганізавана перазахаванне парэшткаў прадстаўнікоў роду Ажэшкаў. Яны былі пахаваны каля капліцы ў адной магіле.

У выніку праведзеных прац у горадзе Бяроза на тэрыторыі картэзіянскага кляштара XVII стагоддзя былі даследаваны культурныя пласты на прасторы, прылеглай да ўяздной брамы і ў яе сярэдзіне.

Было вызначана, што на працягу існавання брамы насціл ва ўяздной прасторы некалькі разоў мяняўся. Пад каменнай маставой залягаў культурны пласт, насычаны артэфактамі. Былі зачышчаны падмуркі, якія знаходзяцца пад існуючай брамай і выходзяць за яе межы. Гэта дае падставы меркаваць, што існавала больш ранняя пабудова, падмурак якой быў адаптаваны пад будаўніцтва ўяздной брамы кляштара. Таксама былі зафіксаваны камяні для падтрымкі падлогавых лаг. Менавіта паміж імі ў мацерыковай яме быў знойдзены келіх "венецыянскага тыпу", які датуецца XVI–XVII стагоддзямі. Артэфакты, знойдзеныя ў культурным пласце, датуюцца першай паловай XVII стагоддзя – часам, які папярэднічаў пабудове ўяздной брамы.

Такім чынам, архітэктурна-археалагічныя даследаванні дазволілі прасачыць асноўныя этапы трансфармацыі і функцыянавання гэтага збудавання на працягу трох стагоддзяў.

Нягледзячы на значныя вынікі археалагічных даследаванняў на гісторыка-архітэктурных помніках рэспубліканскага значэння ў апошнія гады, у сучаснай археалогіі ёсць шэраг праблем, якія адбіваюцца на стане дадзенай навукі не толькі на рэгіянальным, але і дзяржаўным узроўні. Адзначым самыя істотныя.

Галоўнай праблемай з'яўляецца адсутнасць кваліфікаваных кадраў на рэгіянальным і рэспубліканскім узроўні. Інстытут гісторыі НАНБ і БДУ, дзе выпускаюць штогод адзінкі прафесійных археолагаў, не

могуць задаволіць кадравых патрэб для археалагічных прац па абласцях. Нізкі ўзровень папулярызацыі археалогіі ў нашым грамадстве не садзейнічае павышэнню цікаўнасці да гэтай навукі, а як следства – колькасць прэтэндэнтаў на атрыманне археалагічнай адукацыі мінімальнае. Праўда, зараз рэзка ўзрасла актыўнасць, так званых, “чорных капацеляў”, якія, прывабленыя лёгкай нажывай, узброіўшыся металашукальнікамі, руйнуюць археалагічныя помнікі ў пошуках скарбаў і антыкварыяту. На жаль, даводзіцца канстатаваць адсутнасць імкненняў дзяржаўных і праваахоўчых органаў прыпыніць тэндэнцыю да распаўсюджвання гэтага шкадлівага “хоббі”.

Акрамя гэтага, у апошнія гады ідзе імклівая забудова гістарычных гарадскіх цэнтраў па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Нягледзячы на наяўнасць адпаведных нарматыўна-прававых актаў, будаўнічыя і праектныя арганізацыі парушаюць іх, не звяртаючыся да паслуг археалагічнага нагляду, неабходнага пры падрыхтоўцы праектнай дакументацыі, а таксама правядзенні земляных і будаўнічых прац. Трэба адзначыць, што гэта становіцца магчымым пры не своечасовай рэакцыі і нескаардынаванасці дзействаў дзяржаўных, навуковых і грамадскіх устаноў па ахове гісторыка-культурнай спадчыны.

Такім чынам, нягледзячы на шэраг праблем і цяжкасцяў у археалагічнай навуцы на сучасным этапе, апошнія гады паказалі вялікія перспектывы комплекснага і сістэмнага вывучэння розначасовых помнікаў археалогіі і архітэктуры Берасцейшчыны, а таксама неабходнасць шчыльнага супрацоўніцтва навуковых, адукацыйных і рэстаўрацыйных устаноў у дадзеным накірунку.

STRESZCZENIE

W artykule opisano stan obecny i perspektywy rozwoju badań archeologicznych w powiecie brzeskim. Omówiono również problemy i rezultaty wstępnych badań dotyczących zabytków średniowiecznych i współczesnych.

SUMMARY

In the article contemporary state and perspectives of the development of archeological studies of Brest region are discussed. Current problems as well as preliminary results of archeological investigations concerning medieval and modern monuments are considered.

RECENZJE

Экзістэнцыяльная свядомасць у беларускай прозе XX стагоддзя і еўрапейскі кантэкст

Т. М. Тарасава, *Духоўны досвед беларускай прозы XX стагоддзя і еўрапейскі кантэкст*, Мінск 2009, сс. 180

Гэтай важнай літаратурна-філасофскай і чалавеказнаўчай праблеме прысвечана манаграфія Тарасавай Тамары Мікалаеўны "Духоўны досвед беларускай прозы XX стагоддзя і еўрапейскі кантэкст". Кніга выйшла ў выдавецтве Беларускага дзяржаўнага педагагічнага універсітэта імя Максіма Танка пад навуковай рэдакцыяй акадэміка У. В. Гніламёдава. Неабходна адразу падкрэсліць тэарэтычную актуальнасць і навукова-практычную значнасць абранай для даследавання праблематыкі. На жаль, не так часта ў літаратуразнаўстве паяўляюцца працы тэарэтыка-абагульняючага кшталту з выхадам у еўрапейскі і сусветны кантэкст. Манаграфія Т. Тарасавай уражвае высокім навукова-тэарэтычным узроўнем асэнсавання і выкладу заканамернасцяў і асаблівасцяў беларускай прозы XX стагоддзя паводле выяўлення ў ёй прыкмет экзістэнцыяльнай свядомасці. Дзеля гэтага даследчыца заглыбляецца ў вядомыя, вызначальна важныя творы беларускіх празаікаў XX ст. – М. Гарэцкага, Якуба Коласа, М. Зарэцкага, Кузьмы Чорнага, І. Мележа і некаторых іншых, дэманструючы пры гэтым наватарскае пераасэнсаванне айчыннай класікі, што ў выніку дазваляе аўтару доказна гаварыць *аб экзістэнцыяльнай традыцыі ў беларускай прозе мінулага стагоддзя*. Вылучаная ідэя і зробленыя па ёй высновы даследчыцы маюць сапраўды навуковую каштоўнасць, якая надзвычайна ўзбуйняецца пераканаўча рэалізаванай задачай – убачыць экзістэнцыяльную праблематыку нацыянальнай прозы ў еўрапейскім кантэксце паводле чалавеказнаўчых ідэй знакамітых філосафаў і мастакоў XX стагоддзя – М. Хайдэгера, Э. Касірэра, М. Шэлера, Ж.-П. Сартра, Э. Фрома, Ф. Кафкі, А. Камю, К. Гамсуна, М. Уэльбека, іншых.

Аўтар манаграфіі выяўляе глыбокую дасведчанасць, аналізуючы набыткі еўрапейскай філасофска-эстэтычнай, у тым ліку і тэарэтыка-літаратуразнаўчай думкі канца XIX і XX стагоддзяў. Высокі, годны ўзровень ведання вызначальных, каардынатных чалавеказнаўчых філасофскіх ідэй дазволіў Т. Тарасавай у новых ідэйна-эстэтычных вымярэннях убачыць анталагічную адметнасць і аксіялагічную каштоўнасць беларускага мастацкага слова. Гэтаму спрыяе абраная кантэкстна-герменеўтычная метадалогія даследавання.

Ва ўводзінах аўтарам аргументавана разгледжана і выкладзена канцэпцыя чалавека ў святле асноўных еўрапейскіх філасофска-антрапалагічных сістэм канца XIX і XX стагоддзяў, у прыватнасці, ідэй каштоўнасці чалавека, выключнасці чалавека як жывой істоты, яго мыслення і быцця, маральных прынцыпаў, індывідуальнай свабоды і яе межаў, жыцця і смерці, пошуку ісціны.

Агульнапрызнана, што філасофія экзістэнцыялізму М. Хайдэгера, Ж.-П. Сартра, Ж. Марытэна і некаторых іншых мысляроў актуалізавала і стымулявала экзістэнцыяльную праблематыку ў літаратуры, найперш у творах А. Камю, Ф. Кафкі, Р. Музіля, М. Метэрлінка, К. Гамсуна, М. Пруста, якія атрымалі вызначэнне *літаратуры экзістэнцыяльнай скіраванасці.*

Ідэі філасофіі экзістэнцыялізму прыкметна закранулі і беларускую літаратуру, нават і савецкіх дзесяцігоддзяў, нягледзячы на дамінаванне ў ёй сацыяльных і партыйна-ідэалагічных прыярытэтаў. Даследчыца, несумненна, мае рацыю, называючы гэты працэс *адным з варыянтаў агульнага еўрапейскага эстэтыка-філасофскага феномену* (с. 14). Пры гэтым аўтар слушна заўважае, што ў беларускай літаратуры савецкіх дзесяцігоддзяў заставаліся не рэалізаванымі ў поўнай меры навуковыя чалавеказнаўчыя канцэпцыі еўрапейскай філасофіі.

Сапраўды, у беларускай савецкай літаратуры яны згортваліся пад прыкметным ціскам сацыялістычнага рэалізму, які быў у вялікай ступені штучным метадалагічным утварэннем з уласцівай яму эстэтыкай і канцэпцыяй тыповага чалавека ў тыповых абставінах. А ў гэты час філасофская думка Еўропы распрацоўвала канцэпцыю свабоды, у тым ліку індывідуальнай свабоды чалавека як катэгорыю ўніверсальную (а не толькі ў аспекце сацыяльнай і нацыянальнай роўнасці і незалежнасці), вывучала загадкава-складаныя з’явы – феномен чалавека і фенаменалогію культуры чалавецтва.

Філасофія экзістэнцыялізму, як вядома, не закранала сацыяльна-грамадскіх праблем, якімі актыўна займалася марксісцка-ленінская тэорыя. Тым не менш, беларуская мастацкая свядомасць ад мяжы стагоддзяў да першай трэці XX стагоддзя зведала ўплыў экзістэнцыяльнага светаўспрымання, што выявілася ў ідэях псіхааналізу, псіхалогіі, рэлігійнай філасофіі ў тагачасным літаратурным працэсе. Пра гэта доказна вядзе размову даследчыца ў першым раздзеле “Экзістэнцыяльныя ўрокі Максіма Гарэцкага”. Дарэчы, беларускае літаратуразнаўства, і перадусім сама Т. Тарасава, ужо годна “ўпісала” імя М. Гарэцкага ў еўрапейскі кантэкст як пачынальніка антываеннай прозы. Неабходна падкрэсліць асабліва, што ўпершыню ў айчынным літаратуразнаўстве праведзены кампаратывісцкія паралелі катэгорыі сну ў вобразнай сістэме М. Гарэцкага і Ф. Кафкі, у параўнальным аспекце інтэрпрэтуюцца ідэі свабоды і несвабоды ў М. Гарэцкага і А. Камю. Аргументавана даводзіца, што М. Гарэцкі, як і Ф.Кафка, праз прыём сну герояў выяўляў глыбіні іх падсвядомасці, каб завострана паказаць экзістэнцыяльную сутнасць чалавека. Беларускі пісьменнік, як трапна заўважыла Т. Тарасава, часта адмаўляецца *ад традыцыйных разважанняў аб пачуццях* (с. 19), ён, як і Ф. Дастаеўскі, на творчых здабытках якога вучыўся М. Гарэцкі, імкнецца выявіць *парог разумовых* магчымасцяў чалавека. Беларускі мастак побач

з прыёмамі класічнага псіхалагічнага рамана ў сваёй прозе плённа карыстаўся новымі формамі псіхалагізму, абумоўленымі рэалізацыяй экзістэнцыяльнай сутнасці чалавека: *Дынаміка апавядальнасці... перадае дынаміку душэўнага жыцця героя, які хоча зразумець перш за ўсё сябе і сам за сабой назірае збоку. Знешнія дэталі, рухі, жэсты выціснулі ўнутраныя глыбока схаваныя перажыванні чалавека: страх перад жыццём, адчай, адчужанасць* (с. 19). І гэтаму спрыяюць, як паказвае даследчыца, прыёмы "плыні свядомасці", логікі асацыятыўнага мыслення герояў, адсутнасць матывацыі іх учынкаў і паводзін, цалкам новы для тагачаснай беларускай літаратуры прыём "паэтыкі кінематаграфічнага кадра" (кадраплан).

Т. Тарасава, па сутнасці, істотна ўдакладняе значэнне Гарэцкага-празаіка ў распрацоўцы мастацка-выяўленчай традыцыі, слушна мяркуючы, што ён узбагачаў *паэталагічныя здабыткі нацыянальнай прозы, удасканальваў жанрава-стылявыя формы прыгожага пісьменства* (с. 19). Прыём сну, які шырока ўжываецца ў "Скарбах жыцця" М. Гарэцкага і паэтыка якога архетыпічна заглыбляе сэнс твора, спрыяе філасофскаму адлюстраванню быцця і скіравана на спасціжэнне яго сутнасці. У гэтых адносінах, па назіраннях Т. Тарасавай, М. Гарэцкі *надзвычай сугучны Ф. Кафку, а яго "Скарбы жыцця" выявілі экзістэнцыяльнае светаадчуванне аўтара, былі своеасаблівым дыялогам беларускага мастака і з Ф. Кафкам, М. Метэрлінкам, і з Л. Андрэевым, А. Белым* (с. 21).

Манаграфія выклікае захапленне праніклівасцю, засяроджанасцю, глыбінёй і наватарствам навуковага мыслення аўтара, і асабліва тады, калі Т. Тарасава звяртаецца да старонак класічнай спадчыны, да твораў, аб якіх ужо напісана многа. Несумненна, што гэтая кніга не проста ўдакладняе, а доказна ўзбуйняе і без таго архіважнае значэнне М. Гарэцкага ў беларускім літаратурным працэсе XX стагоддзя. Арыгінальна, цалкам па-новаму "прачытала" Т. Тарасава многія творы М. Гарэцкага, і асабліва "Чырвоныя ружы", "Дзве душы". Гэтыя творы асэнсоўваюцца праз *канфлікт экзістэнцыяльнага чалавека і сацыяльнай асобы ў адным лёсе.* Сапраўды, у творах М. Гарэцкі ўзняў найскладаную праблему народа і рэвалюцыі, *праблему гістарычнай віны пануючага класа і трагічных вынікаў адплаты тым, каго... народныя масы палічылі вінаватымі* (с. 30–31).

Параўнаўшы "Чырвоныя ружы" з некаторымі творамі А. Камю, даследчыца заўважае, што абодва аўтары *выпрабоўваюць* сваіх герояў *адказнасцю за зроблены выбар.* Каштоўнасць прозы абодвух мастакоў, даводзіць Т. Тарасава, *у разуменні свабоды як магчымасці рэалізацыі і самарэалізацыі чалавека* (с. 32). Несумненную слушнасць мае выснова аб тэндэнцыі да паяднанасці літаратуры і філасофіі ў прозе М. Гарэцкага, што стане ўстойлівай жанрава-стылёвай прыкметай беларускай прозы ўсяго XX стагоддзя.

Аргументавана, сапраўды прафесійна Т. Тарасава даказвае, што тыпам мыслення, экзістэнцыяльна-філасофскім бачаннем свету, стылявой выразнасцю і адметнасцю М. Гарэцкі ўжо ў 20-я гады мінулага стагоддзя *набыў еўрапейскае аблічча: ...у яго прозе знайшла ўвасабленне арыгінальная мадэль тыпалагічнага спалучэння еўрапейскага экзістэнцыялізму* і *рускага псіхалагізму – <u>псіхалагічны</u> <u>экзістэнцыялізм</u>* (падкрэслена намі – *З.М.*, с. 32).

Гэтае навуковае палажэнне доказна падмацавана новым і арыгінальным асэнсаваннем аповесці "Дзве душы". Тут пісьменнік, адмовіўшыся ад даследавання сацыяльнага псіхалагізму, аддае перавагу аналізу псіхікі аднаго персанажа, і зноў звяртаецца да экзістэнцыяльных праблем чалавека, дзе *момант сустрэчы дзвюх душ у чалавеку* становіцца канцэптаўтваральным фактарам сутыкнення дзвюх іпастасей асобы (у сучасным літаратуразнаўстве ўжываецца тоесная дыфініцыя "герой-трыкстэр"). Даследчыца з тонкай назіральнасцю, навуковай доказнасцю і дакладнасцю на мастацкім матэрыяле аповесці паказвае, што рэвалюцыя, узарваўшы стары лад, пазбавіла грамадства эвалюцыйнай магчымасці паступова трансфармавацца па аб'ектыўных законах. На гэтым гістарычным зломе сфарміраваўся "новы чалавек" без яго сувязі з мінулым, у той час як сапраўдная сутнасць асобы выяўляецца менавіта ў яе адказнасці перад гісторыяй.

Даследчыца дае прынцыпова новую і слушную інтэрпрэтацыю вобраза Ігната Абдзіраловіча, якая грунтуецца на глыбокім, праніклівым асэнсаванні думак і паводзін героя. *Раздваенне душы героя не правакуе працэс саморазбурэння асобы, душэўны клопат Абдзіраловіча не замыкаецца на самім сабе. Арыгінальны мастацкі прыём паказу чалавека праз раздваенне асобы адкрыў для М. Гарэцкага магчымасць падаць яго ў незафіксаваным стане паміж зямным жыццём і экзістэнцыяльным існаваннем, паміж сацыяльнымі структурамі, здольнымі падавіць уласнае "я", і утапічнай марай падняць канкрэтна-гістарычнае жыццё да філасофскага. Вобраз інтэлігента Абдзіраловіча ёсць спалучэнне ў адной асобе і чалавека сацыяльнага, гістарычна матываванага, і чалавека экзістэнцыяльнага, філасофскага* (с. 35).

Сапраўды, ужо гэтым творам пісьменнік ставіў перад грамадствам архіважныя пытанні: *Які тып інтэлігенцыі сфарміруе сацыялістычнае грамадства? Інтэлігенцыю з крымінальным мысленнем, якая зробіць тэрор нормай жыцця ў краіне? І ці будзе месца ў такім грамадстве "пабочнаму глядзенніку і ціхаму думанніку Абдзіраловічу?"* (с. 36). Пошукі магчымасці спалучыць сацыяльнае і экзістэнцыяльнае ў тагачаснай савецкай літаратуры з непазбежнасцю актуалізавалі праблему *ўзаемаадносін чалавека і дзяржавы, узаемадзеяння сацыяльных механізмаў і экзістэнцыі* (с. 36). Але, як трапна даводзіць Т. Тарасава, уся літаратура XX стагоддзя абвергла мары чалавецтва аб ідэальнай светабудове, што выявілася і праз антыутапічную тэндэнцыю ў мастацкай прозе. Гэтая ідэя даследчыцы падмацоўваецца канцэптуальным навуковым выкладам і цікавым зместам трэцяга раздзела "Экзістэнцыяльны чалавек і сацыяльныя механізмы грамадства", дзе аналізуецца проза А. Мрыя ("Запіскі Самсона Самасуя"), А. Платонава ("Чэвенгур", "Катлаван"), Дж. Оруэла ("1984"), В. Казько ("Выратуй і памілуй нас, чорны бусел"), М. Уэльбека ("Элементарныя часціцы"). Беларускай літаратуры, як і ўсёй савецкай, належала падбадзёрваць, падтрымліваць аптымізм чытачоў, малюючы *праекты рэальнай рэчаіснасці з атрыбутамі сацыяльнай роўнасці і мінімальнага матэрыяльнага дастатку* (с. 124). Але ўдумлівыя, відушчыя мастакі разбуралі ўтапічную ілюзію прыхаваным сэнсам, глыбокім падтэкстам сваіх твораў. Даследчыца слушна піша аб антыутапічнай ідэі вядомага твора Андрэя Мрыя. У гэтым пераліку маглі б быць і іншыя сацрэалістычныя творы з антыута-

пічным падтэкстам – раманы Змітрака Бядулі "Язэп Крушынскі", Платона Галавача "Праз гады" і некаторыя іншыя. Дарэчы, да пераасэнсавання прозы класікаў нацыянальнай літаратуры Якуба Коласа, Міхася Зарэцкага, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа даследчыца звярнулася ў раздзеле "Беларуская проза XX стагоддзя: спасціжэнне сутнасці крызіснай эпохі".

Не ўпадаючы ў кампліментарнасць, а дзеля справядлівасці неабходна сказаць, што выверaныя аналітычныя назіранні і філасофска-тэарэтычныя высновы Т. Тарасавай аб творчасці названых беларускіх мастакоў – гэта, сапраўды, новае слова ў айчынным літаратуразнаўстве і новае прачытанне нацыянальнай класікі.

Наватарскімі падыходамі вызначаецца і апошні раздзел манаграфіі "Экзістэнцыяльны кампанент аўтабіяграфічнай прозы", пры тым, што ў апошні час узрасла цікавасць даследчыкаў да гэтага жанру, пра што нямала ўжо і напісана. Цалкам мэтазгодны зварот Т. Тарасавай да аўтабіяграфічнай прозы як узору экзістэнцыяльнай самарэфлексіі, як, магчыма, аднаго з аптымальных спосабаў увасаблення быційнасці асобы. У гэтым раздзеле аналізуецца аўтабіяграфічная проза А. Адамовіча ("Vixi"), Максіма Танка ("Дзённікі") і С. Яновіча ("Не жаль пражытага"). У асобным параграфе разглядаецца жанравы падвід *споведзі* як аптымальнай формы самавыяўлення ў аўтабіяграфічнай беларускай прозе XX стагоддзя. Сапраўды, у творах-споведзях, якімі прадстаўлена аўтабіяграфічная "лагерная" проза Ф. Аляхновіча ("У капцюрох ГПУ"), Л. Геніюш ("Споведзь"), С. Грахоўскага ("Зона маўчання", "З воўчым білетам", "Такія сінія снягі"), Б. Мікуліча ("Аповесць для сябе") дамінуе над усім, як слушна піша Т. Тарасава, *спавядальны матыў*, заснаваны на выяўленні *антыноміі ўнутраных супярэчнасцей вобраза "я"* (с. 155).

Аналізуючы заканамернасці і адметнасці аўтабіяграфічных спавядальных твораў, даследчыца акцэнтуе ўвагу на важных тэарэтыка-метадалагічных аспектах: адлюстраванне аўтарскага "я" ў цяперашнім і мінулым часе; зменлівасць апавядальнай перспектывы; прыёмы самахарактарыстык і самаацэнак, функцыянаванне часу гістарычнага, біяграфічнага і псіхалагічнага і г. д. Побач з названымі і некаторымі іншымі метадалагічна, інструментарна важнымі катэгорыямі Т. Тарасава паспяхова рэалізуе ў сваім дыскурсе ўведзенае ёй, новае для айчыннага літаратуразнаўства паняцце *псіхалагічны экзістэнцыялізм*, распрацоўвае яго змест, прадстаўляючы яго адносна цэласнай сэнсава-выяўленчай сістэмай. І сапраўды, псіхалагічным экзістэнцыялізмам прыкметна маркіравана беларуская проза XX стагоддзя, і асабліва – аўтабіяграфічна-спавядальная. Як пераконвае даследчыца, гэта выяўляецца найперш праз *філасофскую мадэль свядомасці*, у якой сінтэзаваны эмоцыі, інтуіцыя, вера, фантазіі, трызненні, мроі, сны, інш. Увасабленню такой свядомасці адпавядаюць мастацка-стылёвыя прыёмы асацыяцый, урыўкаў успамінаў, выпадковыя дэталі, свабодная кампазіцыя, ключавое слова і г. д., побач са шчырасцю пісьменніцкага саманазірання, псіхалагічнай адкрытасцю аўтарскага "я". Па сутнасці, даследчыца *прадстаўляе сістэму сродкаў*, праз якія ў апавядальнай празаічнай плыні адбываецца пашырэнне сферы падсвядомага. Аўтар даследавання аргументавана і доказна паказала прысутнасць экзістэнцыяльнай свядо-

масці ў аўтабіяграфічнай прозе, якая, безумоўна, выяўляе *псіхалагічныя першаасновы чалавека* (с. 161), філасофска-быційную сутнасць асобы.

Кніга Т. Тарасавай "Духоўны досвед беларускай прозы ХХ стагоддзя і еўрапейскі кантэкст" запрашае чытача, даследчыка літаратуры да далейшага роздуму, да пошуку на літаратурна-філасофскім памежжы.

Узяўшы пачатак у даўнім сінкрэтычным слоўным мастацтве, філасофія і літаратура на працягу стагоддзяў ідэйна ўзаемаапладняюцца. Беларуская літаратура, па сваёй глыбокай сутнасці, – гэта мастацка-філасофскі досвед народа, засяроджанага на вызначэнні і сцвярджэнні сваёй самакаштоўнасці, саматоеснасці нароўні з іншымі народамі. Таму заканамерна, што экзістэнцыяльнае светабачанне, у аснове якога ляжыць ідэя адзінкавасці, самакаштоўнасці кожнага чалавека, народа, кожнай з'явы, факта, жыццёвай сітуацыі, прысутнічае ў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя, як і ў еўрапейскіх літаратурах.

Упершыню ў айчынным літаратуразнаўстве Т. Тарасава прадставіла спецыфіку працэсаў экзістэнцыялізацыі беларускай прозы. Яна выяўляецца, у прыватнасці, у адыходзе мастакоў ад канцэпцыі "я"-асобы і набліжэнні да "я"-экзістэнцыі; у руху ад сацыяльна тыповых герояў да экзістэнцыяльных пачаткаў, якія ёсць у кожным чалавеку; *у дэідэалізацыі чалавека*; у стварэнні вобраза антыгероя, які народжаны эпохай катастроф, а менавіта такім і было ХХ стагоддзе; у вылучэнні моцнай інтэлектуальна-філасофскай плыні прозы, ва ўзмацненні яе суб'ектывацыі, лірызацыі, што адкрывала новыя сродкі, узроўні і тыпы самааналізу. Склалася перакананне, што даследаванне працэсаў экзістэнцыялізацыі беларускай прозы, па-наватарску зробленае Т. Тарасавай, падказвае новы накірунак, кола новых ідэйна-філасофскіх, метадалагічных і паэталагічных праблем, на якіх павінна глыбей засяродзіцца сучаснае айчыннае літаратуразнаўства. Няма сумнення, што нацыянальнаму літаратуразнаўству неабходна далейшая "разгерметызацыя" ў накірунку вядучых сучасных філасофска-кагнітыўных ідэй. Гэта дазволіць выразней убачыць арыгінальнасць беларускага мастацкага слова, а таксама асаблівасці і заканамернасці яго функцыянавання ў сусветным літаратурна-эстэтычным працэсе.

Зоя Мельнікава
Брэст

Шлях за паўстагоддзя. Навуковая і творчая дзейнасць Яна Чыквіна

Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań. pod redakcją Haliny Twaranowicz, Bialystok 2010, ss. 562

Найлепшы падарунак, які можа пажадаць сабе творца, – кніга. Менавіта яе атрымаў ад роднай альма матэр да свайго 70-годдзя прафесар Ян Чыквін – паэт, літаратуразнаўца, перакладчык, рэдактар, грамадскі дзеяч. Грунтоўны,

прыгожа, густоўна аформлены, калі прыемна радуе вока вокладка, дзе нічога лішняга, дзе вылучаныя на асобныя старонкі прысвячэнне і светлы фотаздымак з аўтографам юбіляра, дасканала ўкладзены важкі том навейшых літаратуразнаўчых даследаванняў, што закранаюць шырокае кола праблем у розных галінах філалогіі.

Кніга складаецца з трох раздзелаў. Натуральна, што першы прысвечаны рознабаковай працы Яна Чыквіна. Укладальнікі не прапанавалі назвы раздзелу. Падаецца, што хораша адлюстроўвала б ягоны змест цытата *Красы староннік надзвычайны* – радок з верша самога паэта, прысвечаны беларускаму эміграцыйнаму паэту Масею Сяднёву. Бо якраз гэта – прыхільнасць творцы да высокай Красы ва ўсіх яе іпастасях, адзначаюць даследчыкі і ягонага багатага літаратуразнаўчага набытку, і ягонай паэзіі.

Хто ён, шаноўны прафесар спадар Ян Чыквін, найперш – паэт ці літаратуразнаўца? Недарэмна ж гэтае пытанне часта гучыць на сустрэчах з чытачамі. Як у адной асобе гэтак гарманічна спалучаюцца гэтыя, на першы погляд, такія розныя аспекты творчасці-дзейнасці? Укладальнікі тому, прапанаваўшы першым артыкул доктара філалалагічных навук, прафесара з Беларускага Дзяржаўнага ўніверсітэта Людмілы Сіньковай "З любоўю да Красы: беларусазнаўчыя даследаванні Яна Чыквіна", што прысвечаны менавіта літаратуразнаўчым даследаванням, відавочна, тым самым акрэслілі прыярытэт навуковай працы. Магчыма, так сталася таму, што выданне гэтае навуковае, можна нават акрэсліць яго як акадэмічнае. Для мяне ж Ян Чыквін найперш паэт, які стаўся паэтам такога ўзроўню, такой адметнасці дзякуючы таму, што ён літаратуразнаўца.

Людміла Сінькова грунтоўна разгледзела літаральна ўсе літаратуразнаўчыя набыткі Яна Чыквіна, справядліва адзначыўшы напачатку тое, што зрабіў ён дзеля "Белавежы", літаратурнага аб'яднання, якім вось ужо дваццаць гадоў кіруе. Ні адна значная літаратурная з'ява не прайшла па-за ўвагай Яна Чыквіна. *Менавіта чыквінскае канцэптуальнае бачанне творчасці сяброў літаратурнага згуртавання "Белавежа" не як своеасаблівай краёвай самадзейнасці, а як часткі нацыянальна-духоўнага самавыяўлення беларусаў вывела гэтую творчасць на новы этап – ён быў заканамерным, але трэба было, каб хтосьці спецыяльна рупіўся пра ўвасабленне, рэалізацыю гэтай заканамернасці!* (с. 7). Такім руплiўцам, зразумела, і стаў Ян Чыквін, які ўклаў кнігазбораўскі том "Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя", склаў бібліяграфічны даведнік "Беларуская літаратура Польшчы" (за 1957–1998 гг.). Выданне Бібліятэкі "Белавежы" таксама ягоны клопат, як і рэдагаванне часопіса "Тэрмапілы", добра вядомага і на Беларусі перыёдыка.

Поруч з усім гэтым асабліва вартаснымі бачацца літаратурна-крытычныя артыкулы Яна Чыквіна, у якіх створаны выразныя, цікавыя, дакладныя партрэты многіх прадстаўнікоў беларускай літаратуры Польшчы: Георгія Валкавыцкага, Сакрата Яновіча, Юркі Геніюша, Надзеі Артымовіч, Міхася Шаховіча і інш. Ні адна адметная з'ява не абыдзена ўвагай прафесійнага літаратуразнаўцы, што, безумоўна, спрыяе станаўленню і развіццю мастацкіх талентаў.

Такая важная старонка айчыннага літаратуразнаўства, як даследаванне, а па сутнасці, адкрыццё творчасці беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў, бо, на жаль, і гэта мы робім ці не апошнімі, таксама папоўнілася цікавымі працамі Яна Чыквіна, дзе створаны літаратурныя партрэты знакавых постацяў літаратурнага замежжа: Наталлі Арсенневай, Масея Сяднёва, Кастуся Акулы, Янкі Юхнаўца. На яшчэ большы жаль, сёння гэтыя даследаванні ў метраполіі амаль перапынены. Працуючы са студэнтамі, заўважаю, з якой цікавасцю ўспрымаюцца імі артыкулы Яна Чыквіна, што закранаюць душы юных літаратуразнаўцаў, бо аўтар умее вылучыць адметнае, асаблівае, часта скарыстоўваючы ў назвах артыкулаў важныя моманты біяграфіі паэтаў, якія адбіліся на іх творчасці. Да прыкладу, эміграцкі лёс Наталлі Арсенневай зашыфраваны ў назве “Між Рочэстэрам і Вільняй”, а нязломны дух Ларысы Геніюш, як і яе лірычнай гераіні, – “Зэльвенская непаслушніца”. Робячы выснову з гэтай працы, аўтарка артыкула падкрэслівае вельмі важную думку: *...Літаратура беларускай метраполіі і замежжа паслядоўна аналізуецца Я. Чыквіным менавіта як адзіная, нацыянальна выразная, з паходжання еўрапейская* (с. 7). Адзначым, што гэта ў поўнай меры мае дачыненне і да паэзіі “белавежцаў”.

Літаратуразнаўчыя артыкулы склалі змест дзвюх кнігаў “Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа” і “Па прызванні і абавязку”. Апроч таго, сюды ўвайшлі працы аб некаторых праблемных пытаннях літаратурнага працэсу, між якіх артыкул “Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)”. Яшчэ ў той час, калі гэты артыкул быў змешчаны ў часопісе “Studia Wschodniosłowiańskie” ў 2004 годзе, ён прыцягнуў да сябе ўвагу новым поглядам даследчыка на, здавалася б, ужо цалкам зразумелыя рэчы. Абапіраючыся на дакладныя біяграфічныя звесткі, глыбока пранікаючы ў псіхалогію гэтых дзвюх такіх розных знакавых постацяў “нашаніўскай” пары, Ян Чыквін між іншага засяроджваецца на вельмі няпростых стасунках між імі. Як гэта ні парадаксальна, менавіта ўплыў маладзейшага класіка на ўжо вядомага песняра Янку Купалу меў вялікае значэнне. Літаратуразнаўцу ўдалося расчытаць новыя, прыхаваныя сэнсы твораў абодвух паэтаў, даць сваё вытлумачэнне яшчэ адной загадкі нашай літаратуры. Ян Чыквін *бачыць Максіма-Кніжніка ў часы нашаніўства як антыпода сацыяльна ангажаваным паэтам, чыя песня традыцыйна “плакала” аб беларуска-сялянскай долі перадусім – асабліва перад тым, што было ахрышчана “дэкадэнцтвам” ды “ўпадніцтвам”, а даследчык у тым бачыць безумоўна вышэйшую ступень развіцця нацыянальнага пісьменства, заходнееўрапейскую “адкрытую” мастацкую структуру* (с. 11).

Людмілай Сіньковай звернута належная ўвага і на творчасць-дзейнасць Яна Чыквіна як перакладчыка, якому належыць кніга перастварэнняў з польскай паэзіі “Лісце срэбнай таполі”, куды ўвайшлі творы тых аўтараў, што найбольш блізкія беларускаму паэту. Асэнсоўваючы актуальныя накірункі сучаснай літаратуры, Ян Чыквін уздымае праблему перакладаў з польскай мовы, адзначае набыткі тых, каго называе наступнікамі Максіма Танка, які ў гэтай справе зрабіў надзвычай многа. Людміла Сінькова згадвае ў гэтым плане артыкул “Збігнеў Гэрберт па-беларуску (Да праблемы польска-бела-

рускіх перакладаў)". Зазначым дарэчы, што далёка не ўсё вартае з беларускай паэзіі, ды і наогул літаратуры, перакладзена на польскую мову. Не выключэнне тут і творы самога Яна Чыквіна.

З усіх матэрыялаў, прысвечаных паэзіі юбіляра, адзначым найперш параўнальна невялікі, але вельмі цікавы артыкул "Мастацкая мадэль свету ў паэзіі Яна Чыквіна" маладой даследчыцы з Гомеля Алы Брадзіхінай, якая не ўпершыню звяртаецца да творчасці "белавежца". Гэтым разам прааналізавана адметная вітальная канцэпцыя, створаная паэтам, калі *акрамя дрэваў, камення, поля, рэчкі, дарогі і інш., у "жыццярэальнасць" паэт уключае і рэчыўна-прадметны свет, "другую прыроду", штучна створаную рукамі чалавека; і духоўна-псіхічныя працэсы і з'явы; і абстрактныя паняцці – прадукт разумовай дзейнасці; і асобныя прыкметы і функцыі матэрыі ці свядомасці* (с. 20).

Адметным не толькі сваім зместам, але і кампазіцыяй атрымаўся артыкул літаратуразнаўцы з Брэста Юрыя Паталкова "Выратавальны боль: спаведніцкая місійнасць паэзіі Яна Чыквіна". Зрэшты, працы гэтага аўтара заўсёды вызначаюцца арыгінальнасцю.

Безумоўна, нельга абмінуць і працы іншых аўтараў: Яўгена Гарадніцкага, Вольгі Шынкарэнкі, Іны Швед, Галіны Тычкі, Анжэлы Мельнікавай, Міколы Мішчанчука... Прыемна было сустрэць у некаторых артыкулах першага раздзела зварот даследчыкаў да працаў гарадзенскага літаратуразнаўцы Анатоля Раманчука, якому належыць першая манаграфія па творчасці Яна Чыквіна "Гарыць мая свяча...".

Большасць артыкулаў, што склалі другі раздзел, прысвечаны аналізу рускай літаратуры, чым аддаецца належнае юбіляру як вядомаму русісту, даследчыку творчасці Афанасія Фета. Даследчыкі з Беларусі, Польшчы, Расіі закранаюць разнастайныя праблемы, асвятляюць творчасць прадстаўнікоў вялікай літаратуры розных эпохаў, розных мастацкіх накірункаў.

Што да трэцяга раздзела, то ён атрымаўся самым насычаным і разнапланавым, дзе ахоплена творчасць айчынных літаратараў ад лацінамоўных паэтаў, асэнсавання іх спадчыны беларускімі даследчыкамі (дыскусійны ў некаторых момантах артыкул Сяргея Кавалёва "Ян Вісліцкі ў беларускай культурнай прасторы") да разгляду паэзіі нашых сучаснікаў. Да прыкладу, назавем артыкул аб творчасці Валерыі Куставай вядомага даследчыка нашай літаратуры з Вялікай Брытаніі прафесара Арнольда Макміліна, аўтара некалькіх грунтоўных манаграфій, між якіх "Літаратура беларускага замежжа".

Уладзімір Конан звярнуўся да параўнальна мала вядомай у айчынным літаратуразнаўстве постаці Міхася Міцкевіча, малодшага брата Якуба Коласа, творчасць якога, як і грамадска-культурная дзейнасць амаль не даследавана. Лёс гэтай яркай асобы таксама звязаны з чужынай. З агляду таго нямногага, што маецца ў нашым літаратуразнаўстве, аўтар і пачынае свой артыкул: *Шматгранная літаратурная, асветная, перакладчыцкая, рэдактарская творчасць, урэшце, царкоўна-прыхадская служба Міхася Міхайлавіча Міцкевіча... яшчэ чакае свайго руплівага даследчыка* (с. 361).

Настаўнік, асветнік, змагар за беларускую школу, які дзейсна супрацьстаяў паланізацыі ў Заходняй Беларусі, з-за чаго страціў працу настаўніка,

і распачатай бальшавікамі русіфікацыі – такой актыўнай паўстае перад чытачамі постаць Міхася Міцкевіча. А ў гады вайны, застаўшыся на Радзіме, ён арганізоўваў беларускае школьніцтва, ратаваў ад рэпрэсій сваіх землякоў.

Увага Уладзіміра Конана звернута найперш на літаратурную і публіцыстычную творчасць Міхася Міцкевіча, фармаванне яго светапогляду і эстэтычных густаў. Аналізуючы нават тыя параўнальна нешматлікія творы аўтара, што захаваліся, даследчык прыходзіць да высновы, што Антось Галіна (псеўданім Міхася Міцкевіча) *быў паслядоўнікам нашаніўскай літаратурнай і эстэтычнай традыцыі* (с. 364). Ужо ў першым апавяданні пісьменніка “Як Мікіта бараніў сваіх” прасочваюцца традыцыйныя для нашаніўства матывы раздвоенасці душы беларуса, ягоных няпростых пошукаў у працэсе нацыянальнай ідэнтыфікацыі. Даследчык адзначае актуальнасць і сёння напісанага Антосем Галінам амаль 90 гадоў таму.

Некаторыя артыкулы трэцяга раздзела прысвечаны разгляду творчасці беларускіх аўтараў у кантэксце сусветнай літаратуры – параўнальна новы накірунак айчыннага літаратуразнаўства, што асабліва актывізаваны апошнім часам. Сярод іншых адзначым працы Аксаны Данільчык і Тамары Тарасавай.

Наогул, кніга, прысвечаная 70-годдзю Яна Чыквіна, атрымалася змястоўнай, цікавай, карыснай, насычанай і прыгожай. Як і чакалася.

Напрыканцы згадаем словы Людмілы Сіньковай, чыім артыкулам мы пачыналі агляд гэтай кнігі, якія лаканічна і вельмі дакладна характарызуюць гэтую Асобу: *Сэрца Яна Чыквіна – паэта, перакладчыка і даследчыка літаратуры – аддадзена Парнаскай красе. Аднак гэтая краса жыве ў гарманічным спалучэнні з грамадскай чыннасцю Яна Чыквіна – старшыні “Белавежы”, патрыёта Беласточчыны, з якой у дзяцінстве пачаўся для яго вядомы нам усім сакральны шлях да Радзімы-Беларусі* (с. 17).

Ала Петрушкевіч
Гродна

Спасціжэнне таямніц творчай індывідуальнасці

Міхась Мушынскі, *Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага*, Мінск 2008, сс. 510

Міхась Іосіфавіч Мушынскі – прызнаны даследчык гісторыі беларускай літаратуры, айчыннай крытыкі, тэарэтык і аўтарытэтны практык гісторыка-функцыянальнага літаратуразнаўства. Яго новая кніга “Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага” – плённая спроба пераасэнсавання жыццёвага шляху і шырокага творчага дыяпазону дзейнасці аднаго з пачынальнікаў і класікаў беларускай літаратуры Максіма Гарэцкага (1893–1938). Навукоўца прызнаецца, што *назва кнігі народжана імкненнем як мага дакладней сфармуляваць і данесці да чытача галоўную і найбольш істотную рысу ў характары і дзейнасці Максіма Гарэцкага, пісьменніка-гра-*

мадзяніна (с. 3). Ва ўступе шмат увагі надаецца дэталёвай характарыстыцы дынамікі асэнсавання беларускім літаратуразнаўствам спадчыны Гарэцкага, тым самым паказваецца складаны шлях навуковага прызнання мастацкай і грамадскай дзейнасці Максіма Гарэцкага. М. І. Мушынскім аргументавана матывуецца неабходнасць з пазіцый сучасных дасягненняў навукі пра літаратуру дапоўніць сэнсавы аб'ём паняццяў **класік беларускай літаратуры**, **пісьменнік-наватар**, **выдатны майстар мастацкага слова** *больш канкрэтным зместам дзеля таго, каб яшчэ выразней бачылася па-сапраўднаму маштабная, эпахальная постаць, непаўторная асоба пісьменніка-грамадзяніна, мастака-адраджэнца, які, нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы жыцця і трагічныя выпрабаванні, што выпалі на яго долю, узняў нацыянальную літаратуру на новы эстэтычны ўзровень, унёс неацэнны ўклад у развіццё духоўнай культуры беларускага народа* (с. 499).

Кампазіцыйна кніга ўяўляе сабой разгляд літаратурнай творчасці Гарэцкага ў суаднесенасці з біяграфіяй пісьменніка і сацыякультурнымі тэндэнцыямі таго гістарычнага часу, у які жыў і працаваў класік беларускай літаратуры. Зместам свайго даследавання М. І. Мушынскі пераканаўча даказвае, што для аб'ектыўнага спасціжэння мастацкай спадчыны пісьменнікаў важнае значэнне мае аб'ектыўнае вызначэнне перыядызацыі іх творчага шляху. Ігнараванне гэтага стрыжнёвага пытання многімі сучаснымі беларускімі навукоўцамі перш за ўсё, на думку Міхася Іосіфавіча, тлумачыцца непрыманнем ранейшай заідэалагізаванасці літаратуразнаўства, якое празмерна спрашчала суадносіны паміж эстэтычнай свядомасцю творчай індывідуальнасці і грамадскай свядомасцю, але ж, *каб устанавіць пэўныя перыяды творча-мастацкага развіцця пісьменніка, трэба ўлічыць усю сукупнасць грамадска-палітычных, побытавых, маральна-псіхалагічных фактараў, якія уплываюць на гэтага пісьменніка, на яго творчую дзейнасць* (с. 40). М. І. Мушынскі абгрунтавана даводзіць, што нямэтазгодна перыядызацыю творчасці падмяняць этапамі біяграфіі.

Вельмі падрабязна аўтар кнігі аналізуе пачатак творчай дзейнасці Максіма Гарэцкага, акцэнтуе змястоўнае і фармальнае наватарства прозы Гарэцкага. Так, амаль нераспрацаваная ў маладой беларускай прозе тэма прыватна-асабістых, інтымных адносін паміж людзьмі фактычна пачалася з апавяданняў Гарэцкага "Рунь", "Красаваў язмін", дзе адлюстравана складанасць памкненняў чалавечай душы. Максім Гарэцкі, па сцвярджэнні даследчыка, адрозніваўся ад многіх сучаснікаў накіраванасцю выявіць пазітыўныя моманты народнага жыцця, адсутнасцю тэндэнцыйнага падбору з'яў, закліканых паказаць толькі бядотнае становішча селяніна. Гарэцкі спрыяў пашырэнню тэматычных абсягаў беларускай прозы і тады, калі звярнуўся да тэмы мінулага (апавяданні "Лірныя спевы", "Князёўна", "Войт"), *гістарычная даўніна стала для пісьменніка надзвычай удзячным матэрыялам, каб узняць надзённую для беларускай рэчаіснасці пачатку XX ст. тэму грамадзянскай пасіўнасці працоўных мас* (с. 50). Калі празаік звяртаўся да філасофскай праблематыкі ("Што яно?"), то яна звязвалася ў яго творах з сацыяльна-палітычнымі пытаннямі. Аналіз ранняй прозы прыводзіць даследчыка да вываду, што ўжо на пачатку ў празаічнай творчасці Гарэцкага акрэсліліся дзве ўзаемазвязаныя

стылёвыя тэндэнцыі: *адлюстраванне жыцця ў формах самога жыцця (рэалістычныя сацыяльна-бытавыя, сацыяльна-аналітычныя апавяданні, у цэнтры якіх вобраз селяніна або вясковага інтэлігента)*, і тэндэнцыя *лірычнага спасціжэння рэчаіснасці, экспрэсіўна-абагульненага выяўлення ўнутранага свету персанажа* (с. 55).

Этапнай з'явай на шляху інтэнсіўных эстэтычных пошукаў Максіма Гарэцкага М. І. Мушынскі слушна лічыць драматычную аповесць "Антон", дзе прадстаўлены шырокі сацыяльна-бытавы фон, крэатыўна, поліфанічна узноўлена *эпоха крызісу ва ўсіх сферах жыцця* (с. 57). Пры разглядзе мастацкай спадчыны пісьменніка пачатку мінулага стагоддзя ўпершыню ў агульнай сістэме творчасці Гарэцкага аналізуюцца яго допісы ў "Нашу ніву", карэспандэнцыі, нататкі, якія потым паслужылі сюжэтамі для празаічных твораў пісьменніка. Паказваецца, як, у прыватнасці, з допісу "Маленькі фельетон" выраслі апавяданні "Панская сучка", "Смачны заяц", "Страшная музыкава песня". Міхась Іосіфавіч вельмі падрабязна разгледзеў эстэтычныя прынцыпы пісьменніка, выкладзеныя ў артыкулах "Наш тэатр", "Развагі і думкі", сцвердзіў трансгістарычнае значэнне навукова-этычнага палажэння Гарэцкага наконт таго, што *крытыкаваць трэба не аўтара, а творы.*

Важным момантам у творчым развіцці Максіма Гарэцкага М. І. Мушынскаму бачыцца напісанае празаікам падчас першай сусветнай вайны, калі ў якасці асноўнага аб'екта эстэтычнага асэнсавання Гарэцкім выбіраецца чалавечая душа, што прадстае арэнай барацьбы антынамічных пачаткаў. *Складанасць, супярэчлівасць і невытлумачальнасць чалавечай натуры, унутраны свет чалавека, рух яго пачуццяў, перажыванняў становіцца галоўным аб'ектам мастацкага даследавання ў творы* (с. 111), у якасці ўдзячных прыкладаў гэтага згадваюцца апавяданні "Рускі", "На этапе", "Генерал". Характэрнымі адзнакамі ўжо сфарміраванага пісьменніцкага стылю навукоўца называе аналітызм і псіхалагізм.

Дастаткова падрабязна асэнсоўваецца на старонках кнігі рускамоўная публіцыстыка Гарэцкага так званага Смаленскага перыяду, бо яна выяўляла складанасць пазіцыі пісьменніка пры асвятленні грамадскіх праблем і палітычных лозунгаў новай, Савецкай улады, аказала ўздзеянне на трактоўку палітычных падзей першых двух дзесяцігоддзяў XX стагоддзя ў творах празаіка пазнейшага часу. У публіцыстычнай спадчыне Смаленскага перыяду Максім Гарэцкі, паводле аргументаванага сцвярджэння М. І. Мушынскага, звярнуў увагу на разуменне пісьменнікам разыходжання сацыяльна-класавага падыходу з агульначалавечымі каштоўнасцямі. Выхадзец з вёскі, Гарэцкі праявіў гранічную аб'ектыўнасць у разуменні эканамічнага і маральна-псіхалагічнага стану грамадства, беларускай вёскі ў прыватнасці. Асэнсаванне лёсу вёскі як асновы нацыі знайшло ідэйна-мастацкі працяг у аповесці "За што?". Гэты твор, пераконвае даследчык, сінтэзуе ідэі рускай народніцкай літаратуры, апублікаваных у пачатку мінулага стагоддзя раздзелаў Коласавай "Новай зямлі", дзе *сялянскае жыццё паўставала ва ўсім багацці і шматфарбнасці* (с. 171), з уласным вопытам маладога празаіка. Тут псіхолаг-аналітык праз звычайныя побытавыя сітуацыі выходзіў на складаныя філасофскія праблемы суадносін быту і быцця, лёсавай прадвызначанасці і свабоды выба-

ру, захавання інварыянта народнага характару і непазбежнай дыфузіі гэтага характару пад уплывам часу.

Значная ўвага надаецца аўтарам кнігі разгляду аповесці "Дзве душы" (1919), якая атрымала неадназначную ацэнку з боку беларускіх літаратуразнаўцаў. Мушынскі падрабязна прааналізаваў выказванні пра твор Н. С. Перкіна, Д. Я. Бугаёва, А. М. Адамовіча, І. П. Чыгрына, У. А. Калесніка, П. В. Васючэнкі, А. М. Макарэвіча адносна ідэйна-эстэтычных вартасцей аповесці. З пункту гледжання Міхася Іосіфавіча, "Дзве душы" – гэта не прахадны твор, не паспешлівая ілюстрацыя гістарычных падзей, а *аповед мастака-гуманіста пра пакутлівыя шляхі беларускай інтэлігенцыі ў рэвалюцыю, пра драматычную барацьбу перадавой часткі грамадства за беларускую нацыянальную ідэю, за духоўнае адраджэнне Бацькаўшчыны* (с. 197). Тэма рэвалюцыі, як даказвае даследчык, атрымала трагедыйную трактоўку. У аповесці М. Гарэцкі выказаў дастаткова скептычнае стаўленне да радыкальных змен грамадскага ладу як *універсальнага сродку ўсталявання справядлівага сацыяльнага ладу, паколькі гэта барацьба суправаджалася небяспечным абясцэньваннем чалавечай асобы* (с. 233).

Міхась Іосіфавіч дае арыгінальную трактоўку ідэйна-змястоўнага патэнцыялу зборніка "Досвіткі", падмацаваную віртуозным тэкстуальным аналізам апавяданняў "Панская сучка", "Смачны заяц", "Страшная музыкава песня" і інш. У зборніку 1926 года літаратуразнаўца бачыць імкненне Гарэцкага *мовай мастацкага вобраза раскрыць сацыяльныя вытокі негатыўных момантаў і слабых бакоў у нацыянальным характары беларуса, момантаў, якія ў значнай ступені прадвызначылі грамадскую пасіўнасць, палітычную індыферэнтнасць працоўных мас падчас барацьбы за пабудову ўласнай дзяржавы* (с. 220).

Надзвычай грунтоўна разгледжаны аўтарам кнігі цыкл драматычных абразкоў 1922 года, дзе ў якасці галоўных герояў выступаюць жыхары гарадоў і мястэчак. На думку М. І. Мушынскага, выбар Гарэцкім персанажаў сэнсава значны, паколькі ў 1920-я гады пісьменніка цікавілі перспектывы нацыянальнага адраджэння беларусаў і роля ў ім месцічаў па нараджэнні, а таксама месцічаў у першым пакаленні.

Упершыню ў айчынным літаратуразнаўстве Мушынскім сістэмна прааналізавана публіцыстыка Гарэцкага Віленскага перыяду (пачатак 1919 – восень 1923 гг.), якая, па словах даследчыка, ідэйна-тэматычна была скіравана дапамагчы беларусам з атрафіраваным пачуццём нацыянальнага гонару *ўсвядоміць месца і ролю нацыянальнага пачатку ў сістэме духоўных каштоўнасцей асобы* (с. 274).

Паглыбленае даследаванне змястоўна-мастацкіх асаблівасцей аповесцей 1920-х гадоў "У чым яго крыўда?", "Меланхолія" "На імперыялістычнай вайне" прыводзіць М. І. Мушынскага да вываду пра канцэптуальна-сэнсавую сувязь гэтых твораў і дае падставы назваць *трылогіяй пра лёс і духоўныя шуканні Лявона Задумы*. Паводле слушнай заўвагі навукоўцы, аповесць "У чым яго крыўда?" незаслужана недаацэнена беларускім літаратуразнаўствам, бо менавіта ў гэтым творы пісьменнік робіць нябачную праекцыю на сучаснае яму грамадскае жыццё, а найбольш *выразна гэтая асаблівасць пісьменніцкай манеры праявілася ў раздзелах, дзе расказваецца пра вучобу ў сельскагаспа-*

дарчай школе і жыццё навучэнцаў у пансіянаце (с. 293). Аповесць “На імперыялістычнай вайне”, дзе выказана *трагічная і горкая праўда пра вайну, пра чалавека на вайне* (с. 315) – своеасаблівае падсумаванне роздуму над лёсам і характарам інтэлігента ў першым пакаленні.

Як вядома, Максім Гарэцкі, з’яўляецца аўтарам “Гісторыі беларускае літаратуры”. Ацэньваючы фундаментальную навуковую працу М. І. Гарэцкага, М. І. Мушынскі лічыць неабходным зазначыць, *што напісана яна мастаком слова. Прыналежнасць гэтай працы пяру мастака выявілася ў цэласнасці ўспрымання аўтарам літаратурна-мастацкіх з’яў, творчасці канкрэтнага пісьменніка і ўсёй літаратуры як спецыфічнай з’явы, у здольнасці даследчыка зразумець не толькі псіхалогію майстра слова, непасрэднага творцы эстэтычных каштоўнасцей, але і псіхалогію народа, адбіткам духоўнага жыцця якога з’яўляецца мастацтва* (с. 333). Мушынскім прасочваюцца таксама шляхі дапрацоўкі Максімам Гарэцкім выдадзенай у 1920 г. у Вільні “Гісторыі беларускае літаратуры”, адзначаюцца істотныя змены, унесеныя ў трэцяе выданне, дзе з’явіўся раздзел пра вусную народную творчасць, дзе была ўключана рубрыка пра сялянскую літаратуру, пашырыўся разгляд ананімных твораў і літаратуры XV–XVI стст., спецыяльна была вылучана дзейнасць вучоных-этнографаў. М. І. Мушынскі звярнуў увагу не толькі на станоўчыя бакі “Гісторыі...”, але і на хібы, дапушчаныя яе аўтарам. Да іх ліку, напрыклад, правамерна адносіцца непаслядоўная апора Гарэцкага на прынцып гістарызму пры разглядзе літаратурнага працэсу. Так, пры характарыстыцы старажытнай літаратуры аўтар “Гісторыі...” папракаў пісьменнікаў таго перыяду за тое, што яны слаба адлюстравалі тэму працы і ўвогуле жыццё працоўнага народа. 1920-я гады – час інтэнсіўнай літаратурна-крытычнай дзейнасці М. Гарэцкага. Адметнай рысай крытычных работ Гарэцкага 1923–1928 гадоў М. І. Мушынскі доказна называе ўсведамленне першаступеннай неабходнасці вызначэння далейшых перспектыў развіцця літаратуры.

Па-новаму разглядаюцца М. І. Мушынскім творы Гарэцкага 1930-х гадоў. Канцэптуальны прынцып праз лёс канкрэтнага чалавека ў яго ўзаемасувязях са светам, праз лёс асобнай сям’і ісці да агульнага, нацыянальна і этычна значнага, паводле даследчыка, пакладзены ў аснову эпічных па характару “Віленскіх камунараў” і “Камароўскай хронікі”. Логікай аналізу сюжэтных ліній твораў, сістэмы персанажаў Міхась Іосіфавіч даказвае, што “двухгалосая мадэль мастацкага слова” (М. М. Бахцін) дазволіла пісьменніку недвухсэнсоўна выказаць сваё дастаткова супярэчлівае стаўленне да сучаснасці і далёка не аптымістычнае бачанне будучыні. Як вядома, шмат месца ў “Камароўскай хроніцы” Гарэцкім адведзена паказу рэвалюцыйных падзей. М. І. Мушынскі лічыць гэта сведчаннем заклапочанасці пісьменніка-гуманіста маральным станам суайчыннікаў, бо менавіта *ва ўмовах рэвалюцыйных зрухаў пачынаецца небяспечнае для нацыі разбурэнне духоўных асноў жыцця, а вызначальным момантам у паводзінах людзей становіцца пачуццё стыхійнай помсты* (с. 482). Як важны паказчык няспыннага творчага развіцця Гарэцкага рэпрэзентуюцца ў кнізе Мушынскага “Скарбы жыцця”, дзе, паводле даследчыка, празаік эстэтычна асвойваў і паглыбляў *мадэль інтэлектуальнай, філасофскай прозы* (с. 496).

Дзейнасць М. Гарэцкага як перакладчыка на беларускую мову твораў Максіма Горкага, Аляксандра Фадзеева, Юрыя Лібядзінскага разглядаецца М. І. Мушынскім у рэчышчы засваення беларускім празаікам вопыту іншамоўнай літаратуры, бо, як паказвае Міхась Іосіфавіч, на ўзроўні асэнсавання сюжэтыкі, кампазіцыі, вобразнай сістэмы, прыёмаў і сродкаў раскрыцця псіхалогіі герояў Гарэцкі непазбежна параўноўваў сваю эстэтычную сістэму з эстэтычнай сістэмай іншага аўтара, меў магчымасць крытычна ацаніць уласны вопыт.

Упершыню ў беларускім літаратуразнаўстве М. І. Мушынскі падрабязна і сістэмна характарызуе дзейнасць Гарэцкага як таленавітага арганізатара выдавецкай справы, збіральніка і прапагандыста вуснай народнай творчасці, выкладчыка.

М. І. Мушынскі заўважыў, што сваю даследчыцкую задачу ён бачыў найперш у тым, каб асэнсаваць “малую” прозу, “вялікі” эпас, драматургію, публіцыстыку, крытыку і гісторыка-літаратурныя работы Максіма Гарэцкага, ацаніць грамадска-культурную, асветна-педагагічную дзейнасць пісьменніка, зыходзячы з крытэрыяў, выпрацаваных навуковай думкай пачатку XXI стагоддзя. Змест кнігі “Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага” – яскравае пацвярджэнне паспяховага вырашэння на аснове спалучэння прыёмаў дэканструктывісцкага, сацыялагічнага, біяграфічнага і інтэртэкстуальнага аналізу задач, пастаўленых навукоўцам.

Ванда Бароўка
Віцебск

Літаратуразнаўчыя даследаванні кафедры

Беларуская літаратура XVI–XX стст. Працы кафедры беларускай філалогіі. Пад рэд. Галіны Тварановіч, Беласток 2010, сс. 250

Гэтай кнігай беластоцкая беларусістыка выразна засведчыла аб сваіх ужо значных напрацоўках і навуковым патэнцыяле ў вобласці літаратуразнаўства. У выданні прадстаўлены важныя мастацка-эстэтычныя з’явы беларускай літаратуры розных перыядаў развіцця. Усім артыкулам уласцівы канцэптуальны, праблемны падыход да разглядаемай тэматыкі. Кніга, безумоўна, карысная, цікавая як для студэнтаў, так і навукоўцаў, і ўсіх, хто цікавіцца беларускай літаратурай.

Знамянальна, што працы кафедры распачынаюцца гаворкай пра беларускага першадрукара і “залаты век” беларускага прыгожага пісьменства. Артыкул Галіны Тварановіч “Францішак Скарына і беларускае Адраджэнне (XVI ст.)” прысвечаны асэнсаванню важных праблем аднаго з вузлавых перыядаў развіцця беларускай літаратуры. Разглядаецца дзейнасць усходнеславянскага, беларускага першаасветніка Ф. Скарыны, робяцца цікавыя назіранні адносна беларускага Адраджэння як культурна-гістарычнай эпохі са

сваёй адметнасцю і спецыфікай. Сапраўды, варта пагадзіцца з даследчыцай, *што менавіта падчас місійнай дзейнасці слыннага палачаніна з тэндэнцыі ў статус традыцыі пераходзіць адна з найвызначальных асаблівасцей беларускга часу. Вагомасць слова пісьменніка, творчай асобы станецца дзейсным чыннікам беларускай гісторыі праз усе складаныя, часта трагічныя, супярэчлівыя сацыяльна-палітычныя ўмовы развіцця мінулага міленіуму. Нездарма ўзвышаным словам "будзіцелі" называюць часта пачынальнікаў новай мастацкай традыцыі* (с. 19).

Вялікаму патрыёту і падзвіжніку другой паловы XV – пачатку XVI стст. прысвечаны наступны артыкул Г. Твárановіч: "Беларуская рэцэпцыя «Запісак янычара» Канстанціна Міхайловіча". Аўтарка пераканаўча даводзіць, што твор серба з Астровіцы належыць як сербскай, польскай, так і беларускай літаратуры. Трэба падкрэсліць, што менавіта Г. Твárановіч увяла "Запіскі янычара" ў беларускі мастацка-эстэтычны, гістарычны кантэкст. Пераканаўчымі выглядаюць гіпотэзы адносна месца ўзнікнення твора. Тыпалагічнае параўнанне "Запісак" з "Хронікай Быхаўца" значна ўзбагачае даследаванне. Трэба спадзявацца, што твор Канстанціна Міхайловіча зойме сваё належнае месца ў гісторыі даўняй беларускай літаратуры.

Іаанна Васілюк у артыкулах "Творчасць Яна Баршчэўскага", "Творчасць Уладзіслава Сыракомлі", "Творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча", "Творчасць Францішка Багушэвіча" разглядае станаўленне творчай індывідуальнасці, ролю ў фарміраванні новай мастацкай беларускай традыцыі выдатных пачынальнікаў беларускага прыгожага пісьменства ў XIX стагоддзі. Гісторыя ствараецца асобамі, а іх лёс, прысвечаны служэнню радзіме, найаптымальным для іх спосабам, выяўлены найперш у мастацкіх тэкстах. Прадстаўленыя артыкулы носяць цэласны, выразна канцэптуальны характар. Паслядоўна выкладаецца, можна сказаць, якраз складаная гісторыя перыяду, які яшчэ пару дзесяцігоддзяў таму быў у беларускім літаратуразнаўстве па-свойму занядбаны. Іаанна Васілюк выяўляе добрае знаёмства з цэлым комплексам даследчых крыніц, прыходзіць да самастойных, абгрунтаваных у працэсе аналізу, высноў. Студэнты, а таксама ўсе асобы, зацікаўленыя ўсё яшчэ палемічным і патрабуючым увагі перыядам развіцця беларускай ліаратуры, атрымаюць добрую нагоду для знаёмства, роздуму над беларускай літаратураю XIX стагоддзя.

Артыкул Яна Чыквіна "Ля вытокаў ідэйна-эстэтычнага супрацьстаяння ў беларускай паэзіі 20–30-х гадоў" прысвечаны асэнсаванню адной з найцікавейшых і да гэтага часу не разгледжанай належным чынам праблемы. Уласна, у апошнія дзесяцігоддзі пішацца новая гісторыя беларускай літаратуры з улікам тых сацыяльна-палітычных акалічнасцяў, якія доўга замінaлі яе ўсебаковаму аналізу. Я. Чыквін засяроджваецца на адным з вузлавых момантаў развіцця беларускай паэзіі дваццатага стагоддзя. Не выклікае сумненняў перакананне аб вызначальнай ролі ў беларускім прыгожым пісьменстве творчасці класікаў Я. Купалы і М. Багдановіча. Даслечыка цікавіць тое, якія чынам выяўляецца творчая асабовасць кожнага з іх у беларускай паэзіі, які ўплыў аказвае на яе далейшы шлях. Артыкул цікавы і багатым фактаграфічным матэрыялам, палемічным характарам. Вартым увагі бачыцца і зварот Яна Чыквіна да творчай біяграфіі аднаго з найвыдатных беларускіх паэтаў

мінулага стагоддзя, яго глыбокіх сувязей з польскай літаратурай і культурай. Зразумела, гаворка ідзе пра Максіма Танка. У артыкуле "Польскія аспекты ранняй творчасці Максіма Танка" вельмі кваліфікавана разглядаюцца тры першыя паэтычныя кнігі Максіма Танка, напісаныя паэтам у "даверaснёўскі" перыяд.

Ян Чыквін вядомы як праніклівы даследчык беларускай эміграцыйнай літаратуры. У свой час ён глыбока прааналізаваў лірычную творчасць выдатнага эміграцыйнага беларускага паэта Я. Юхнаўца. Проза Я. Юхнаўца стала вядомай чытацкай аўдыторыі зусім нядаўна, дзякуючы, дарэчы, першадруку аповесці "Яно" ў часопісе "Тэрмапілы" ў Беластоку, рэдактарам якога з'яўляецца Ян Чыквін. Артыкул "Канцэпцыя нацыянальнага лёсу: аповесць «Яно» Янкі Юхнаўца" з'яўляецца хіба першым даследчыцкім прачытаннем надзвычай арыгінальнай прозы паэта. Невыпадковай бачыцца засяроджанасць даследчыка менавіта на праблеме, акрэсленай у назве артыкула. Разглядаемы твор дае падставы для роздуму над складанымі лёсавымі варункамі беларусаў падчас Другой сусветнай вайны, якая, безумоўна, была для Беларусі Айчыннай, але ў значнай ступені і Грамадзянскай вайной. У выніку аналізу мастацка-вобразнай сістэмы аповесці Я. Чыквін прыходзіць да цікавых, на наш погляд, слушных высноў.

Анна Альштынюк у артыкуле "Своеасаблівасць аўтабіяграфізму ў лірычнай прозе Янкі Брыля" разглядае адзін з найгалоўных складнікаў творчасці народнага пісьменніка Беларусі, аўтара цэлага шэрагу кніг лірычнай прозы. Аўтарка цалкам слушна звяртае напачатку ўвагу на месца гэтага жанру ў беларускай літаратуры. Паглыбленне ў працэс станаўлення творчай індывідуальнасці Я. Брыля дае магчымасць разгледзець эвалюцыю лірычнай прозы пісьменніка, вызначыць светапоглядныя, эстэтычныя прыярытэты, зрабіць вартыя ўвагі высновы.

Анна Саковіч у артыкулах "Помніць мінулае дзеля сучаснасці (Уладзімір Караткевіч і Мікалай Гайдук)", "Некаторыя асаблівасці празаічных мініяцюр Яна Чыквіна", "Міхась Андрасюк – майстар адлюстравання правінцыйнай сучаснасці" разглядае некаторыя аспекты творчасці пісьменнікаў беларускага літаратурнага аб'яднання ў Польшчы "Белавежа". Цалкам апраўданым выглядае тыпалагічнае параўнанне гістарычнай прозы У. Караткевіча і М. Гайдука. Аўтарка засяроджваецца на аналізе некалькіх апавяданняў пісьменнікаў, каб вызначыць агульнае і адрознае ў мастацка-эстэтычным асэнсаванні імі аднолькавых гістарычных падзей, што, уласна, робіць паспяхова. Паэтычная творчасць Я. Чыквіна з'яўляецца прадметам усебаковага разгляду на працягу дзесяцігоддзяў, а вось цыкл лірычных мініяцюр "Трохкрылыя птушкі" аналізуецца ўпершыню, што само па сабе заслугоўвае станоўчай ацэнкі. Звернута ўвага на спецыфіку адлюстравання ўнутранага свету героя. У артыкуле, прысвечаным творчасці М. Андрасюка, бадай, найталенавітага празаіка-белавежца" сярэдняга пакалення, А. Саковіч разглядае творы з трох кніг пісьменніка. М. Андрасюк стварае цікавыя карціны рэчаіснасці, знаходзячыся ўнутры падзей, што ўдаецца далёка не кожнаму майстру слова. Аўтар артыкула імкнецца паглядзець на гэты феномен з пункту погляду псіхалогіі творчасці. У апавяданнях кніг "Фірма", "Мясцовая гравітацыя" і аповесці "Бела конь", героямі

якіх з'яўляюцца простыя людзі, згодна са слушнай высновай даследчыцы, уздымаюцца агульначалавечыя ўніверсальныя праблемы.

Гаворкаю пра заснавальніка нацыянальна-патрыятычнай традыцыі Ф. Скарыну Галіны Твврановіч адкрываецца працы кафедры і па-свойму знамянальна, што яе ж артыкулам "Тэма радзімы ў творчасці Юрыя Баены" кніга завяршаецца. Аўтар артыкула слушна сыходзіць з таго, што любоў да роднага з'яўляецца першым эмацыянальным штуршком, які абуджае ў асобе творчы патэнцыял. Прынамсі, творчасць Ю. Баены, як даводзіцца ў артыкуле, цалкам сведчыць аб гэтым. *"Мой твар запісаны кірыліцай" – годна прамаўляе лірычны герой Ю. Баены. Тымі літарамі, якімі запісваў свае малітвы і казанні Кірыла Тураўскі, пісаў Францішак Скарына, літарамі Статута Вялікага княства Літоўскага* (с. 250). Літаратуразнаўчыя працы Кафедры беларускай філалогіі Універсітэта ў Беластоку даюць падставы да аптымістычных высноў, што беларускае слова на Беласточчыне застанецца на доўгія гады актуальным.

Галіна Тычка
Мінск

Канцэптуальная панарама паэзіі ВКЛ

Сяргей Кавалёў, *Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу*, Мінск 2010, сс. 376

Напачатку прадмовы да сваёй ужо чарговай навуковай кнігі "Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу: жанры, творы, асобы" (Мінск 2005) Сяргей Кавалёў зазначыў: *Калі ў 1985 г. я, пачынаючы крытык, аўтар шэрагу рэцэнзій і артыкулаў, прысвечаных маладой беларускай паэзіі, нечакана ўзяўся за напісанне дысертацыі* "Гераіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.", *я не думаў, што даследаванне старадаўняй беларускай літаратуры станецца для мяне не выпадковай прыгодай, а асноўным накірункам навуковай дзейнасці, можна сказаць: жыццёвым прызваннем. Шчыра ўдзячны за гэта майму нязменнаму навуковаму кіраўніку, прафесару Алегу Лойку, які прапанаваў мне калісьці даследаваць "творчасць Андрэя Рымшы, а, можа, і якіх іншых паэтаў XVI стагоддзя, пакуль нам невядомых" (на шчасце, такія паэты знайшліся).* Можна ўдакладніць, што не проста знайшліся, а дачакаліся нарэшце свайго даследчыка, як і адпаведных сацыяльна-палітычных змен, каб актуалізавацца ў культурна-гістарычным кантэксце беларушчыны. Тым кантэксце, які ўсё яшчэ знаходзіцца ў рухомым стане рэалізацыі, нараджэння ў свядомасці спадкаемцаў слаўнай айчыннай гісторыі.

Уласна, як ні парадаксальна, але дагэтуль для беларусаў застаецца актуальнай адна з галоўных задач, што ўжо звыш двух вякоў таму пачала вырашацца пачынальнікамі новай мастацкай традыцыі ў XIX стагоддзі. Другая беларуская дзяржаўнасць, Вялікае княства Літоўскае з яго "залатым векам",

з Пагоняй і бел-чырвона-белым сцягам мусіць урэшце эвалюцыяніраваць з элітарнага бытавання ў беларускі штодзень, стаць гонарам і падмуркам беларускага дому. І нягледзячы на цяперашнія агульна неспрыяльныя абставіны для вырашэння гэтай праблемы, падставы для аптымістычных надзей маюцца. Такая ўжо спецыфіка беларускага шляху, што бадай заўсёды на ім значная роля належыла слову. Яно абуджала, навучала, уздымала на барацьбу. І часта менавіта слова паэта, пісьменніка. У апошнія ж дзесяцігоддзі, асабліва падчас трэцяга беларускага Адраджэння і пасля яго прымусовага сыходу ў нібы пасіўны стан, прыкметна ўзрасло значэнне даследчыцкай думкі, якая вяртае з забыцця цэлыя культурна-гістарычныя эпохі з іх падзеямі, творчымі індывідуальнасцямі, абгрунтавана вытлумачвае стан рэчаў. Літаратуразнаўства ў гэтым працэсе відавочна – на перадавых пазіцыях.

Сяргей Кавалёў – аўтар дзвюх літаратурна-крытычных кніг па сучаснай літаратуры і манаграфій “Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.” (1993), “Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу” (2002), “Гісторыя беларускай літаратуры, другая палова XVI ст.” (2005), а таксама ўжо вышэй узгаданай, аўтар шэрагу артыкулаў у акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў” (2006) – чарговае сваё важкае даследаванне прысвяціў светлай памяці прафесара А. А. Лойкі, выказаўшы тым і сваю ўдзячнасць настаўніку, і падкрэсліўшы пераемнасць традыцый.

У анатацыі да новага выдання сціпла адзначана, што манаграфія *з’яўляецца панарамным даследаваннем шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу.* Досвед, атрыманы аўтарам на працягу доўгіх гадоў засяроджанасці на акрэсленым перыядзе, умагчыміў С. Кавалёву падрабязнае ўзнаўленне гісторыі развіцця паэтычнага жанру ў Літве і Беларусі ад пачатку XVI да пачатку XVII стагоддзя. Аднак узнаўленне не так панарамнага характару, як узважана канцэптуальнага, калі творчая індывідуальнасць упісана ў гісторыка-культурны кантэкст эпохі з яго разнастайнымі асаблівасцямі, залежнасцямі. Панарама ж мае на ўвазе найперш шырокае апісанне якіх бы там ні было падзей без заглыблення ў іх вытокі, карані, псіхалогію, што ніякім чынам не можа быць суаднесена з даследаваннем С. Кавалёва.

Ужо на самым пачатку манаграфіі аўтар вельмі дарэчы падкрэслівае, што шматмоўную паэзію ВКЛ эпохі Рэнесансу ён *разглядаў, па-першае, як агульную спадчыну літоўскага, беларускага, украінскага і польскага народаў, а па-другое, як састаўную частку шматмоўнай беларускай літаратуры даўніх стагоддзяў, таксама як літоўскія даследчыкі разглядаюць яе як інтэгральную частку літоўскай літаратуры, украінскія – як частку літаратуры ўкраінскай, а польскія – як частку літаратуры польскай* (с. 5). Відаць, у наступнага пакалення медыявістаў не будзе патрэбы тлумачыцца ў такіх рэчах, аднак шматмоўная спадчына ВКЛ была прынята на Беларусі пад ўвагу ў выніку перагляду падыходаў у вывучэнні літаратуры не так даўно і дасюль мае патрэбу ў канкрэтызацыі. На думку С. Кавалёва, фарміраванне *погляду на беларускую літаратуру XVI–XVIII стст. як на літаратуру полілінгвістычную з’явілася важнейшым дасягненнем беларускай філалагічнай навукі на пераломе XX і XXI стст.* (8). Даследчык канстатуе таксама, што, на жаль, напры-

клад, у параўнанні з суседзямі, працэс вывучэння і публікацыі шматмоўнай спадчыны XVI–XVIII стагоддзяў у Беларусі ідзе досыць маруднымі тэмпамі. Сапраўды, беларускаму літаратуразнаўству бракавала спецыяльнага комплекснага даследавання шматмоўнай паэзіі ВКЛ эпохі Рэнесансу. Манаграфія С. Кавалёва, у якой разглядаецца яе ўзнікненне і развіццё, аналізуюцца найбольш значныя творы, прасочваецца эвалюцыя аўтараў і рэканструіруецца жанравая сістэма, якраз і з'яўляецца такім даследаваннем. Аўтар залічвае да шматмоўнай паэзіі ВКЛ вершаваныя тэксты мясцовых і прыезджых аўтараў, напісаныя або выдадзеныя на тэрыторыі Княства, а менавіта ў Бярэсці, Нясвіжы, Лоску, Вільні. Ва Уводзінах падкрэсліваецца таксама, што тэрмін *"Рэнесанс" ужываецца ў манаграфіі выключна як назва эпохі* (...), *а не як азначэнне адной з адметных плыняў у тагачаснай культуры* (11). І, вядома аўтар акцэнтуецца на тым, што: *Менавіта збіранне, уважлівае прачытанне і аналіз першакрыніц – вершаваных тэкстаў XVI – пачатку XVII ст. сталася падмуркам працы* ***Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу*** (12). Значная ўвага нададзена ў працы праблемам сучаснага вывучэння і функцыянавання шматмоўнай паэзіі ВКЛ ў беларускай культурнай прасторы.

Цалкам апраўданай бачыцца кампазіцыйная структура даследавання. У першым раздзеле падаецца гісторыка-культурны кантэкст развіцця паэзіі ў ВКЛ у эпоху Рэнесансу, акрэсліваюцца складаныя сацыяльна-палітычныя ўмовы, якімі ў значнай ступені вызначаўся і змест тагачаснай літаратуры. Рэнесансавае XVI стагоддзе, такое плённае на ніве пісьменства, увайшло ў гісторыю і як час шматлікіх войнаў, ахвяр. Унікальнае геапалітычнае становішча ВКЛ паміж Усходам і Захадам абумовіла выяўленне культурнага, духоўнага жыцця ў рэчышчы галоўных еўрапейскіх традыцый, іх ўзаемадзеянне і барацьбу, адкрытасць новым павевам. Выяўленне своеасаблівасці развіцця паэзіі гэтай дзяржавы вымагае ад даследчыка інтэрдысцыплінарнага падыходу, ведання разнастайных рэалій аналізуемага перыяду, што якраз і ўласціва працы С. Кавалёва.

У далейшых чатырох раздзелах манаграфіі выдзяляюцца, канкрэтызуюцца праблемы, з'явы літаратурнага жыцця ВКЛ. І кожны з раздзелаў "просіцца" ў манаграфічнае даследаванне, якія, магчыма, і будуць рэалізавацца С. Кавалёвым і яго калегамі, вучнямі. У раздзеле 2. "На чужыне. Паэтычныя творы ўраджэнцаў Вялікага Княства Літоўскага ў замежных выданнях" аўтар звяртаецца ў першым падраздзеле да творчай спадчыны беларускага першадрукара Францішка Скарыны, разглядаючы яе ў тыпалагічным аспекце з творамі літоўскага асветніка Марцінаса Мажвідаса, з кніг якога пачалося літоўскае кнігадрукаванне. Уласна зварот да гэтых творчых асоб дае падставы С. Кавалёву прааналізаваць пачаткі вершаскладання на нацыянальных мовах. Грунтоўна разглядаюцца ў наступных падраздзелах месца ў беларускай культурнай прасторы Яна Вісліцкага, а таксама феномен творчасці і парадоксы рэцэпцыі Мікалая Гусоўскага, новалацінскіх паэтаў эпохі Адраджэння.

Лагічным бачыцца зварот да разнастайнага паэтычнага матэрыялу, што прадстаўлены ў раздзеле 3. "Чужынцы". Паэтычныя творы іншаземных аўтараў, напісаныя ў Вялікім Княстве Літоўскім". Іспанец Пётр Раізій, немец

Ян Мылій, француз Пётр Стаенскі, палякі Цыпрыян Базылік, Андрэй Волан, Мацей Стрыйкоўскі вартыя таго, каб быць упісанымі ў гісторыю літаратуры Беларусі і Літвы, бо сваёй творчасцю садзейнічалі развіццю паэзіі ў ВКЛ. Іх лацінамоўная, польскамоўная спадчына асаджана ў рэаліі краю, які надоўна стаўся месцам іх побыту і нават жыццёвага лёсу. Надзвычай ёмістым аказаўся наступны раздзел "Ліцвінская школа. Паэзія позняга Рэнесансу ў сталічных выданнях", дзе, адпаведна тытулу, прадстаўлены разнастайныя творы паэтаў, якія паходзяць з ВКЛ. У прыватнасці, разглядаюцца паэма "Лямант няшчаснага Рыгора Осціка", пабачыўшая свет пад псеўданімам Станіслаў Лаўрэнцій, а таксама на сённяшні дзень ананімная рэлігійна-палемічная паэма "Апалагетыка, альбо Абарона канфедэрацыі". Асобна засяроджваецца даследчык на лацінамоўнай паэме Францішка Градоўскага "Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла", першым са шматлікіх паэтычных твораў пра радзівілаўскі рэйд па тылах маскоўскіх войскаў восенню 1581 года. Творчасць Андрэя Рымшы, Яна Радвана, Яна Казаковіча, Гальяша Пельгрымоўскага стаецца аб'ектам канцэптуальнага разгляду ў наступных частках перадапошняга чацвёртага раздзелу. Даследчык прыходзіць тут да чарговай надзвычай цікавай высновы: *Менавіта на прыкладзе творчасці Г. Пельгрымоўскага яскрава відаць, што тэарэтычнай базай паэтычнай творчасці з'яўляліся ў тыя часы законы і прынцыпы рыторыкі, і таму паэтыку шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу бедзе слушна назваць* ***паэтыкай перакананя*** (291). У заключным раздзеле манаграфіі "Ад айчыны да сусвету. Зварот да ўніверсальнай праблематыкі" разглядаюцца рэлігійна-філасофская творы Станіслава Кулакоўскага, паэта-энцыклапедыста Яна Пратасевіча, а таксама "Барвачка": касметычныя рэцэпты ад Радагляда Гладкатварскага. Аналіз творчасці Я. Пратасевіча, як кампетэнтна зазначае аўтар кнігі, *яскрава сведчыць пра змены, якія адбыліся ў жанравай сістэме і ў тэматыцы шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы напрыканцы XVI ст. Замест героіка-эпічнай паэзіі, якая ўслаўляла подзвігі"ліцвінскіх Аяксаў і Гектараў", на першы план выйшлі такія віды паэзіі, як сямейна-рытуальная і маральна-дыдактычная – пра падзеі штодзённага жыцця чалавека, праблемы маральнага ўдасканальвання і пазнання Сусвету. Развіццё паэзіі дакладна адлюстроўвала парадыгму настрояў шляхецкага грамадства Рэчы Паспалітай пасля заканчэння Інфлянцкай вайны, на сутыку дзвюх эпох: Рэнесансу і Барока* (318).

Аб кампетэнтнасці, высокім навуковым узроўні даследавання Сяргея Кавалёва, сведчаць размаіты паказальнік імёнаў і спіс выкарыстанай літаратуры, што займае звыш дваццаці старонак і ўключае ў сябе пазіцыі з XVI па XXI стагоддзі. Безумоўна, разглядаемая манаграфія прызнанага даследчыка-медыевіста, прафесара Люблінскага ўніверсітэта з'яўляецца важкім словам у асэнсаванні "залатога веку" літаратуры ВКЛ, уласна своеасаблівым падагульненнем важнай яе складаючай, і адкрывае новыя даследчыя перспектывы.

Галіна Тварановіч
Беласток

Источник разнообразной информации о Бресте

Брест в 1919–1939 гг.: документы и материалы, сост. А. Г. Карапузова [и др.]; гл. ред. Е. С. Розенблат. – Брест 2009, 308 с., [12] л. фот.

Интересующий нас сборник документов, хранящихся в Государственном архиве Брестской области посвящен истории города Бреста в период между двумя мировыми войнами. Целью данного издания является освещение жизни Бреста того времени во всех его проявлениях. Брест – один из древнейших и крупнейших городов Белоруссии – расположен на юго-западе Белорусской Республики, в устье реки Мухавец при впадении её в Западный Буг. Согласно летописям, город на реке Буг уступает в возрасте только Полоцку и Турову. Впервые он упоминается в «Повести временных лет» в 1019 году как Берестье. Пограничное положение города отложило отпечаток на его историю и на само название города, которое изменялось на протяжении веков. На смену древнему Берестью во времена Российской империи пришло имя Брест-Литовск, указывающее на его расположение в Великом княжестве Литовском (XVII – нач. XX вв.). В 1921–1939 гг. город находился на территории Польши и назывался Брестом-над-Бугом. После присоединения Западной Белоруссии к СССР в сентябре 1939 г. город получает название Брест.

В настоящей работе, как читаем в аннотации, публикуются материалы, характеризующие деятельность органов местного самоуправления и полиции, демографическую ситуацию в городе, экономическое развитие, состояние городского хозяйства, общественно-политическую ситуацию, социальную сферу, развитие здравоохранения, образования, культурную жизнь, конфессиональную ситуацию, а также обстановку в городе накануне и в первые дни Второй мировой войны.

В 1919 году началась новая страница, как в жизни, так и в истории пограничного города – так называемый «польский период», когда в результате советско-польской войны Брест, наряду с другими западно-белорусскими землями, вошел в состав Польши. В этот период, длившийся до сентября 1939 года, город носил название Брест-над-Бугом. В результате подписанного 18 марта 1921 года между Советской Россией и Польшей Рижского мирного договора территории западных областей Беларуси вошли в состав Польского государства. На этих землях начала формироватся общепольская система административного управления, стали создаваться органы полиции и другие учреждения. Одним из первых мероприятий польской администрации стало переименование улиц города. Новые названия были непосредственно связаны с историей и культурой Польши, напр.: Бульварный проспект переименован в ул. Унии Любельской, ул. Вознесенская – в ул. Стецкевича, ул. Пушкинская – в ул. 3-го Мая, ул. Шоссейная – в Ягелонскую, ул. Московская – в Сенкевича.

В связи с тем, что город Брест стал центром, созданного 4 февраля 1921 года, Полесского воеводства, в нём размещалось множество административных учреждений, как поветового, так и воеводского значения (Полесское воеводское управление, поветовое староство, отдел поветового сеймика, воеводская и поветовая комендатуры государственной полиции, иногородний отдел Пинского

окружного суда, иногороднее отделение Пинской окружной прокуратуры, казненная и ремесленная палаты, Попечительство Брестского школьного округа, Польский банк и другие учреждения).

В фондах научно-методического учреждения «Государственный архив Брестской области» находятся многочисленные документальные, в том числе и фотоиллюстративные, материалы административных, полицейских, военных и других учреждений, размещавшихся в городе Бресте, и содержащие разноплановую информацию по истории города в межвоенный период. Самые значимые и объёмные фонды отражают жизнь города Бреста в 1919–1939 гг. – их составили документы, отложившиеся в результате деятельности Брестского городского магистрата (с 1933 года – управления), Брестского поветового староства, Полесского воеводского управления, Брестской поветовой комендатуры государственной полиции. Документы перечисленных фондов отражают все стороны жизни города: состояние городского хозяйства, его восстановление после Первой мировой войны, статистику населения в разные годы, создание и деятельность промышленных предприятий, мастерских, торговых заведений, деятельность городских коммунальных учреждений, санитарное состояние города, введение строительства, состояние образования и здравоохранения, экономическое положение населения, общественно-политическую и конфессиональную ситуацию в городе и другие.

В сборнике представлены распоряжения, отчёты, информации, протоколы, статистические данные, сообщения, сведения, заявления, объявления, рапорты, донесения, уставы и другие документы.

Основу работы составляет 8 тематических разделов, включающих в целом 187 актовых документов, помещавшихся на 217 страницах: 1. Деятельность органов управления, местного управления, полиции (с. 13–57); 2. Демографическая ситуация (с. 58–70); 3. Экономическая жизнь, городское хозяйство, транспорт (с.71–103); 4. Общественно-политическая ситуация (с. 104–136); 5. Социальная сфера (санитарное состояние города, здравоохранение, образование, благотворительность) (с. 137–181); 6. Культурная жизнь (с. 182–210); 7. Конфессиональная ситуация (с. 211–226); 8. Накануне и в первые дни Второй мировой войны (с. 227–230). Внутри каждого раздела документы расположены в хронологическом порядке, нумерация документов валовая. Большая часть документов публикуется в полном объёме. В извлечении даются те, объём которых большой, а наличие сведений либо не относится к теме сборника, либо они не представляют интереса. Пропуски текста отмечены предлогом «из» в заголовке, отточием в квадратных скобках и оговорены в текстуальных примечаниях. Основная масса документов представляет собой перевод с польского языка. Названия учреждений, общественных организаций, политических партий приведены в переводе на русский язык с сохранением смыслового содержания – их названия на польском языке приводятся в примечаниях по содержанию при первом упоминании. Польские названия улиц транскрибируются с приближением к русскому произношению.

Текст документов передается с соблюдением правил современной орфографии и пунктуации, с сохранением языковых и стилистических особенностей оригиналов. Каждый документ снабжен редакционным заголовком, в котором

указаны его разновидность, автор, адресат, краткое содержание, дата документа и место написания. Ввиду того, что практически все документы, включенные в сборник, созданы в Бресте, место написания документа указывается только в случае создания его в другом населенном пункте. Все архивные материалы снабжены легендами, располагающимися под текстом документа справа, в которых указаны поисковые данные документа (номера фонда, описи, дела и листов), подлинность и способ воспроизведения.

Научно-справочный аппарат издания состоит из предисловия (с. 3–12), текстуальных примечаний (обозначеных звёздочкой с порядковым номером и расположеных в подстрочнике), комментария по содержанию документов (с. 255–282), именного указателя (с. 283–291), списка улиц с указанием их польских и современных названий (с. 292–293), списка сокращенных слов (с. 294–295), перечня публикуемых документов (с. 296–304), перечня использованных источников (с. 305) и содержания (с. 306). Особую ценность рецензируемой работе придают копии документов, в том числе распоряжения и объявления Брестского магистрата, список улиц г. Бреста с указанием старых российских и новых польских названий, свидетельства, протоколы и обращения, а также план г. Бреста с указанием разрушенных во время Первой мировой войны и не восстановленных зданий и фотографий, напр. здания: Брестского магистрата, железнодорожного вокзала, городского суда, костела, церкви, главной синагоги, Польского банка, и т.п., которыми проиллюстрирована работа (с. 231–254).

Кроме документов, сложившихся в результате деятельности Брестского городского магистрата, в работе были использованы и многочисленные материалы польских печатных изданий: «Informator Miasta Brześcia», «Rocznik Miasta Brześcia na rok 1930», «Skorowidz Miejscowości Rzeczypospolitej Polskiej opracowany na podstawie wyników pierwszego powszechnego spisu ludności z dn. 30 września 1921 r. i innych źródeł urzędowych. Tom VIII. Województwo Poleskie» и др.; периодических изданий – газет «Наше время» за 1933, 1934 гг. и «Głos Poleski» за 1922, 1923 гг., а также сборников законодательных актов: Dziennik Urzędowy Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Warszawa, 1923 i Dziennik Urzędowy Zarządu Cywilnego ziem Wschodnich. Wilno, 1919.

Анализируемое издание авторы рекомендуют для учёных, историков, аспирантов, краеведов, а также для всех, кто интересуется историей города Бреста. Сборник является ценным источником весьма интересных и разнообразных как исторических, так и лингвистических информаций о городе Бресте в период между двумя мировыми войнами.

Моника Фамелец
Быдгощ

Творчасць Адама Міцкевіча ў кантэксце беларускасці

А. А. Брусевіч, *Фактары беларускай культуры ў творчасці Адама Міцкевіча. Дапаможнік па аднайменным спецкурсе для студэнтаў*, Гродна 2008, с. 135

Праблема "беларускасці" ў жыццёвым і творчым лёсе Адама Міцкевіча з'яўляецца актуальнай на працягу многіх гадоў. Доўгі час творчая спадчына паэта разглядалася выключна ў кантэксце польскай літаратуры. Аднак у апошнія дзесяцігоддзі ў Беларусі з'явіўся шэраг даследаванняў, у якіх ўдакладняліся факты біяграфіі паэта, больш акрэслена вызначаліся вытокі матываў і вобразаў яго твораў. Сапраўды, ёсць важкія падставы, каб разглядаць творчасць А. Міцкевіча і ў беларускім літаратурным кантэксце. Яго паэтычны свет з лірычнымі перажываннямі і духоўнымі рэаліямі звязаны з менталітэтам продкаў і той зямлі, на якой ён нарадзіўся, правёў маладыя гады. Творы А. Міцкевіча адкрылі высокую каштоўнасць фальклорна-паэтычнай культуры мясцовага насельніцтва – беларусаў.

Кніга Анатоля Брусевіча складаецца з уводзін, пяці раздзелаў, заключэння і рэкамендуемай літаратуры, пытанняў да практычных заняткаў. Кола ўзнятых праблем, іх вырашэнне робяць працу сапраўдным кампетэнтным дарадцам для студэнтаў славянскай філалогіі, а таксама ўяўляюць цікавасць для ўсіх, хто цікавіцца беларускай літаратурай XIX стагоддзя.

Праца ўяўляе сабой аналіз літаратурнай спадчыны польскага вешчуна Адама Міцкевіча з выяўленнем уплыву розных беларускаіх фактараў на творчасць вялікага рамантыка. Трэба адзначыць, што аўтар дапаможніка вырашыў усе задачы, якія паставіў сабе за мэту ў гэтай працы. Паказана неацэнная роля А. Міцкевіча ў развіцці польскай і беларускай рамантычнай паэзіі. Выяўлена роля беларускай зямлі, яе звычаяў і абрадаў у фарміраванні светапогляду, ментальнасці А. Міцкевіча.

А. Брусевіч паказвае вялікага рамантыка як сапраўднага знаўцу беларускага фальклору, абрадаў і пабыту беларускага народа. Разглядаемыя даследчыкам творы раскрываюць эвалюцыю творчасці і эстэтычнай свядомасці паэта. Даследчык слушна заўважае, што ў творчай спадчыне А. Міцкевіча 1815–1823 гадоў найбольш выявіліся фактары беларускай культуры, якія бясспрэчна паўплывалі на фарміраванне яго творчай індывідуальнасці.

У першым раздзеле "Адам Міцкевіч у ацэнках беларускага і замежнага літаратуразнаўства" А. Брусевіч звяртае ўвагу на самыя значныя даследаванні польскіх, беларускіх і рускіх міцкевічазнаўцаў. Заўважае, што амаль усе яны разглядалі творчасць вялікага паэта ў кантэксце фальклорнага фактару, абмінаючы *гістарычны, этычны, сацыяльны і іншыя фактары беларускай культуры, якія ўвесь час уплывалі на творчую свядомасць паэта* (5). А. Брусевіч зазначае, што Уладзімір Мархель у сваім знакамітым даследаванні "Шлях да Беларусі: Адам Міцкевіч – прадвеснік адраджэння беларускай літаратуры" звяртае ўвагу на некалькі фактараў беларускай культуры ў творах паэта, але пры тым не разглядае іх падрабязна.

У другім раздзеле "Вытокі рамантызму ў творчасці Адама Міцкевіча"

паэт паказаны як заснавальнік рамантызму на тэрыторыіі былой Рэчы Паспалітай, але патрыёт зямель даўняга Вялікага Княства Літоўскага. Асноўнай крыніцай яго рамантычнага светапогляду з'яўляецца беларускі фальклор, побыт і звычаі беларускага народа. Найбольш гэта відаць у віленска-ковенскі перыяд творчасці А. Міцкевіча, але таксама нельга абмінуць твора, напісанага ў час эміграцыі – паэмы "Пан Тадэвуш", дзе паказаны падрабязна дэталі жыцця беларуска-польскай шляхты канца XVIII пачатку XIX стагоддзяў. А. Брусевіч падкрэслівае таксама, што творчасць А. Міцкевіча паўплывала і на свядомасць такіх беларускіх паэтаў і пісьменікаў, як Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Янка Купала.

У наступных раздзелах "Беларускі фальклор ў баладах і рамансах Адама Міцкевіча", "Беларускія рэаліі ў ліра-эпічнай паэме Адама Міцкевіча "Гражына"" і "Беларускі народны абрад у драматычнай паэме Адама Міцкевіча "Дзяды"" даводзіцца, што першая паэтычная кніга паэта заснавана на беларускім фальклоры і з'яўляецца вынікам яго творчых пошукаў менавіта ў гэтым накірунку. А. Брусевіч сцвярджае, што беларускі памінальны абрад не толькі спалучыў усе часткі драматычнага твора "Дзяды", але дзякуючы філасофскаму і эстэтычнаму асэнсаванню знакаміты твор стаў ўзорам еўрапейскага рамантызму. Даследчык заўважае, што пры нагодзе ўвядзення А. Міцкевічам памінальнага абраду ў сюжэт твора, выявіліся і іншыя фальклорныя і этычныя вобразы і матывы, узятыя з беларускай народнай культуры. Разглядаючы паэму "Гражына", А. Брусевіч даходзіць да высновы, што гістарызм, уласцівы твору, з'яўляецца *своеасаблівай праекцыяй сітуацыі*, якая мела месца на беларуска-польскіх землях пад канец XVIII стагоддзя. Тут звяртаецца ўвага на гістарычныя падзеі і даўнія паганскія абрады, а таксама на творчае выкарыстанне А. Міцкевічам беларускага фальклору.

А. Брусевіч аналізуе творы паэта, у якіх найбольш выявіліся фактары беларускай культуры, і якія тым самым паўплывалі на творчасць і эстэтычную свядомасць А. Міцкевіча. Шкада толькі, што па-за ўвагай застаецца вялікая эпапея "Пан Тадэвуш", хаця, трэба сказаць, у другім раздзеле дапаможніка падкрэсліваецца значнасць гэтага твора.

Напрыканцы А. Брусевіч падводзіць вынікі сваёй працы ў максімальна сэнсава напоўненай форме. Цалкам пераканаўчым, абумоўленым усім цягам кнігі, бачыцца яго заключнае сцвярджэнне: *"Беларускасць" А. Міцкевіча, якая выявілася на тэматычным, вобразным, стылёвым і іншых мастацкіх узроўнях яго твораў, дазваляе сцвярджаць аб унікальнай ролі беларускай культуры ў гісторыка-літаратурным працэсе Польшчы XIX стагоддзя. Спадчына паэта побач са спадчынай іншых польскамоўных пісьменнікаў – ураджэнцаў Беларусі, арганічна ўваходзіць у нацыянальны кантэкст дзвюх культур, гэта значыць у аднолькава суразмерных адносінах належыць як польскаму, так і беларускаму народам* (124). Хочацца выказаць надзею, што А. Брусевіч працягне асэнсаванне разгледжанай ім тэматыкі ў новым навуковым даследаванні.

Іаанна Васілюк
Беласток

SPRAWOZDANIA

IV Международная научно-методическая конференция "Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования", Брест 25–26 ноября 2009

25–26 ноября 2009 года на филологическом факультете Брестского государственного университета им. А. С. Пушкина проходила IV, ставшая уже традиционной, международная научно-методическая конференция «Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования».

Торжественное открытие конференции состоялось в одной из лекционных аудиторий учебного корпуса филологического факультета. С приветственым словом к участникам и гостям научной встречи от имени кафедры общего и русского языкознания, которая является инициатором и организатором проходящей конференции, обратилась ее заведующая к.ф.н. доц. Ольга Борисовна Переход, которая представила историю кафедру и кратко познакомила с тематикой исследований, которые ведутся на кафедре. Брестский государственный университет им. А. С. Пушкина расположен в регионе, где сосуществуют языковые стихии разных славянских языков. Кроме того, на филологическом факультете в разных аспектах изучаются русский, белорусский, украинский, польский языки, и материалы конференции могут быть широко востребованы в учебном процессе. Наконец, на кафедре общего и русского языкознания в течение ряда лет ведется сравнительно-сопоставительное исследование лексико-грамматических систем славянских языков. В настоящее время на кафедре разрабатывается тема «Национально-культурная специфика языковой картины мира славян»; есть определенные наработки, требующие обобщения. Поэтому проведение научно-методической конференции заявленной тематики закономерно и вызвано к жизни научными интересами кафедры, факультета и научными интересами многих коллег в Беларуси и за ее пределами.

О. Б. Переход выразила своё удовлетворение тем, что темы, предложенные для обсуждения на конференции, заинтересовали ученых из России, Польши, Украины, Словакии, США. Затем представила присутствующих на пленарном заседании участников и гостей конференции, среди которых были коллеги из России (Н. А. Максимчук и Н. П. Волченкова), Польши (Моника Фамелец, Дорота Моравецка-Гонсеровска, Марек Олейник). На конференцию приехали ученые из таких научных центров, как Белорусский государственный университ, Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка, Витебский государственный университет имени П. М. Машерова, Го-

мельский государственный университет имени Францишка Скорины, Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, Мозырский педагогический университет имени И. П. Шамякина, Брестский технический университет. Среди участников конференции были коллеги с языковых, литературоведческих и исторических кафедр, из общеобразовательных учреждений города Бреста, а также студенты филологического факультета. Всего в программе конференции было заявлено 127 докладов.

Выступление талантливых молодых музыкантов-студентов подняло слушателям самочуствие, настроило на мажорный, позитивный лад в этот день поздней осени и было прекрасным вступлением к рабочей части конференции.

Во время конференции работало восемь секций. В общем прозвучало 59 рефератов на белорусском, польском, русском и украинском языках. На пленарном заседании были прочитаны доклады, посвященные различным аспектам изучения славянского наследия. Нина Алексеевна Максимчук, д.ф.н., проф. кафедры современного русского языка и методики его преподавания Смоленского государственного университета (Смоленск, Россия) представила роль языка и филолога в современном социокультурном аспекте (*Языковая личность филолога в социокультурном аспекте*); Ольга Алексеевна Лешчинская, д.ф.н., проф. кафедры белорусского языка Гомельского государственного университета им. Францишка Скорины (Гомель, Беларусь) осветила роль Янки Купалы в формировании белорусского литературного языка (*Янка Купала ля вытокаў нармавання беларускай лiтаратурнай мовы*); Василий Иванович Сенкевич, д.ф.н., проф., зав. кафедрой русского и белорусского языков с методикой преподавания Брестского государственного университета имени А. С. Пушкина затронул вопрос языка исскуства и метаязыка культуры (*Два мира – два языка (текстопорождение и дискурс)*), а Ваина Борисовна Синюк, д.пед.н., проф., кафедры общего и русского языкознания Брестского государственного университета представила мир рассказа "Матренин двор" А. И. Солженицына (*Образный мир рассказа А.И. Солженицына "Матренин двор"*).

Работа секций началась после обеда, все секции работали параллельно. В рамках первой секции, посвященной теории и практике сопоставительного исследования славянских языков, прозвучали рефераты: Галины Верамяюк (Брест), *Асабовыя жаночыя найменнi паводле знешнiх прыкмет у беларускай i рускай мовах*; Елены Митюковой (Брест), *Сравнительная характеристика латинской, русской и белорусской глагольных систем: к проблеме переводческой трансформации*; Ольги Переход (Брест), *Сочетаемостные характеристики глаголов движения в русском и белорусском языках*; Екатерины Сальниковой (Брест), *Средства выражения комического в литературных пародиях С. Ликока и особенности их перевода на русский язык* и Юлии Ходынюк (Брест), *Interferencja jako źródło kształtowania się zmian w systemie językowym.*

Во второй секции обсуждалось отражение современных социокультурных процессов в славянских языках. Выступили с докладами: Ольга Вологина (Минск), *Синестетические образы в текстах о живописи и музыке как способ преодоления межсемиотических барьеров*; Людмила Годуйко (Брест), *Многокорневые слова в современном русском языке: словообразовательная характеристика*; Аляксей Груца (Мiнск), *Некалькi заўваг пра праблематы-*

ку дысертацыйных даследаванняў па мовазнаўству и Ада Яницкая (Брест), *О тенденциях развития современной русской пунктуации.*

Вопросы развития славянских языков и диалектов, динамика и типология изменений были рассмотрены на заседании третьей секции. С докладами выступили: Николай Гарбачик (Брест), *Формазмяненне дзеяслова ў заходнепалескіх гаворках (на матэрыяле тараканскіх гаворак)*; Татьяна Гераськина (Брест), *Своеобразие языка и стиля поучений Серапиона Владимирского*; Станислава Королевич и Лукаш Хвистек (Брест), *К вопросу об унификации парадигмы множественного числа имени существительного ("Хождение за три моря" Афанасия Никитина)*; Светлана Кострица (Гродно), *К вопросу о категории одушевленности – неодушевленности в русском языке*; Андрей Посохин (Брест), *Словообразовательная цепочка: цепь слов или значений*; Іван Сацута (Брест), *Асаблівасці парадыгм скланення асабовых займеннікаў ў старабеларускім перакладзе "Гісторыі аб Атыле"* и Жанна Селюжыцкая (Брест), *Аддзеяслоўныя назвы вясельных чыноў у беларускай дыялектнай мове.*

Тематика докладов, прозвучавших в четвертой секции, касалась лингвокультурологических проблем славянской лексикологии и фразеологии. С докладами здесь выступили Татьяна Вдовина (Брест), *Нравственная мудрость фразеологизмов-библеизмов (некоторые примеры)*; Елена Кивака (Брест), *Художественный мир драматургии Станислава Выспяньского сквозь призму фразеологии*; Станислава Королевич (Брест), *От книжной сентенции к народной пословице*; Мария Новик (Брест), *Самацветы Ніны Мацяш: матэрыялы да слоўніка*; Вера Философ (Минск), *Контаминированные обороты в газетах*; Наталья Хвещук (Брест),*Англоамериканизмы в русском и некоторых европейских языках*; Ларыса Яўдошына и Наталья Дзенисюк (Брест), *Адметнасці фразеаўжывання ў мастацкім кантэксце (на матэрыяле прозы У. Дамашэвіча).*

В рамках пятой секции поднимались вопросы текста и контекста славянских языков в выступлениях Евгении Абрамовой (Брест), *Синтаксис "Путеводителя по стране сионских мудрецов" И. Губермана и А. Окуня*; Алены Василевской (Минск), *Функцыянаванне дзеяслоўных метафар у мастацкім тэксце (на матэрыяле твораў В. Адамчыка)*; Тамары Кононенко и Димитрия Кононенко (Брест), *Шматграннасць Брылёвага радка*; Владимира Кузьмича (Мозырь), *Интертекстуальность жанра центона*; Татьяны Лянцевич (Минск), *Стилистические функции императива в поэзии Б. Пастернака*; Тамары Онищенко (Брест), *Образ времени в поэтическом языке О. Мандельштама* и Николая Пашкевича (Брест), *Пазнанне і эмацыянальнасць як неад'емныя кампаненты асэнсавання мастацкага тэксту.*

Проблемы лингводидактики в истории и современности были в поле внимания шестой секции. Данной проблематике были посвящены доклады: Нины Волченковой (Брянск, Россия) и Ольги Борисенко (Мозырь, Беларусь), *Комплексный анализ слова: от звука к тексту*; Натальи Музыченко (Гродно), *Обучение русскому языку в средней и высшей школе в свете новой образовательной парадигмы*; Ирины Пашкевич (Брест), *Теоретические и практические аспекты применения игровых технологий на уроках русского языка*;

Галины Писарук (Брест), *Стратегии, методы и приемы изучения “школьной” методики языка в вузе*; Татьяны Подуто (Брест), *Лингво-культурологический подход к изучению смысловой стороны слова в курсе русского языка средней школы*; Аллы Рачковской (Минск), *Фразеология на уроках русского языка как иностранного* и Ирины Саникович (Минск), *Типичные недостатки научно-исследовательских работ школьников по русской филологии на научно-практических конференциях.*

Национально-культурная специфика художественного текста обсуждалась в ряде работ, прочитанных в седьмой секции: Нины Борсук (Брест), *Заметка на старонках перыядычнага друку: спецыфіка жанру*; Галины Ішчанка (Брест), *Хрысціянскія матывы ў паэзіі Уладзіміра Караткевіча*; Зои Мельниковой (Брест), *Раманы Івана Шамякіна ранняга постсталінізму*; Натальи Новогродской (Брест), *Языковые изыскания Н. К. Батюшкова*; Генадия Праневича (Брест), *Родавы вобраз і з’явы моўнага сінкрэтызму пры выяўленні абстрактных паняццяў і псіхалагічных станаў чалавека ў творах сярэднявечнай і новай беларускай літаратуры*; Татьяны Сенькевич (Брест), *Роман “Кюхля” Ю. Тынянова в контексте жанрово-стилевой парадигмы русской литературы первой половины XX века*; Марии Шелоник (Брест), *Эмоционально-оценочная лексика в рассказе А. П. Чехова* и Светланы Щербы (Брест), *Выкарыстанне сінтаксічных сродкаў выразнасці пры стварэнні мастацкай вобразнасці ў апавяданнях К. Чорнага.*

Имя собственное в языке и в художественной речи было предметом рефератов, прозвучавших в восьмой секции. Выступили Светлана Бут-Гусаим (Брест), *Антрапанімічная прастора рамана Вольгі Іпатавай “Залатая жрыца Ашвінаў”*; Ольга Борисевич (Витебск), *Структурные типы католической и греко-католической экклезионимии Беларуси*; Dorota Morawiecka-Gąsiorowska (Bydgoszcz), *Szkirka i Maciuś Pierwszy czyli kilka słów na temat kotów nierasowych*; Monika Famielec (Bydgoszcz), *Урбанонимия Брестской области*; Marek Olejnik (Lublin), *Z badań nad mikrotoponimią pogranicza polsko-białorusko-ukraińskiego na przykładzie powiatu włodawskiego*; Валентина Кастючик (Брест), *Адлюстраванне этнаграфічных асаблівасцяў беларускага народа ў творах Элізы Ажэшкі* и Зои Заики (Брест), *Функцыянаванне адтапанімнага дэрывацыйнага ланцужка ў заходнепалескіх гаворках.*

Итоги заседаний секций подвели их руководители. Они подчеркнули, что все прочитанные доклады вполне соответствовали теме конференции, вызывали дисскусию, обсуждались многостороннее и доброжелательно воспринимались. Кроме того, работа секций оценена как плодотворная и эффективная. А заведующая кафедрой общего и русского языкознания, О. Б. Переход поблагодарила всех за участие и внесла предложение опубликовать рефераты в сборнике «Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования».

На второй день работы конференции ее участники были приглашены на экскурсию по одной из главных улиц центральной части города. В последние годы улица Советская пережила активные строительные работы и превращена в красивую, полностью пешеходную, а прогулка по ней доставила истинное удовольствие. Затем все посетили необычный как по названию, так и по со-

держанию Музей «Спасенных художественных ценностей», в котором можно увидеть более трехсот произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства, которые являлись добычей контрабандистов и которые пытались нелегально вывезти за рубеж.

Моника Фамелец
Быдгощ

Zasady publikowania w roczniku „Białorutenistyka Białostocka”

1. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane.
2. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” zamieszcza materiały w języku białoruskim, rosyjskim i polskim. Do tekstu prosimy dołączyć angielską wersję tytułu.
3. Wymogi techniczne:
   a) teksty prosimy przesyłać w dwóch egzemplarzach w postaci wydruków komputerowych wraz z dyskietką w programie Word;
   b) wszystkie teksty winny zawierać streszczenie w języku angielskim, a także w polskim lub w białoruskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 stronicy);
   c) w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku białoruskim i rosyjskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
   d) tytuły utworów literackich występujących w tekście w języku polskim po raz pierwszy winny posiadać w nawiasie wersję oryginalną (nie w transliteracji);
   e) maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;
   f) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
   g) objętość tekstów nie powinna przekraczać 20 stronic maszynopisu;
   h) przypisy prosimy umieszczać na oddzielnej kartce;
   i) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

   Książka:

   J. Kowalski, *Historia literatury*, Kraków 2005, s. 23.
   Ibidem, s. 13.
   J. Kowalski, *Historia...*, s. 56.

   Fragmenty książki:

   A. Nowak, *Z dziejów piśmiennictwa*, [w:] *Historia cywilizacji*, Warszawa 2001, s. 98.
   Ibidem, s. 13.
   A. Nowak, *Z dziejów...*, s. 135.

   Artykuł w czasopiśmie:

   L. Nowacka, *Teoria aktów mowy*, „Przegląd Językoznawczy” 2007, nr 7, s. 45.